

27-28

SEPTEMBER / OKTOBER 1975

FL. 1,95

hipper



zinedepo zine library arnhem

BERCK • MUTT & JEFF • SWARTE • ETC...

WOUT'S STRIPANTIQUARIAAT



OOSTENBURGERGRACHT 69

A'DAM-OOST.

TEL. 020-224680

WOUT'S RUILBOEKENBEURS



VAN WOUSTRAAT 126

A'DAM

TEL 020 - 792116



Redactioneel



Volgens de Hipper-traditie is ook dit nummer ruim over tijd (een dikke maand). Maar dit keer hebben we een goed excuus: we hebben lang moeten zoeken naar een nieuwe drukker (alwéér). Het formaat moest hier helaas wel wat kleiner worden, maar de druk is (hopelijk) een stuk vooruitgegaan. Het kleinere formaat heeft gelukkig niet tot gevolg dat er minder tekst in staat; sterker zelfs, er komt nog meer tekst in. We hebben nl. de formule van 50% strips/50% tekst laten varen omdat deze niet zo aansloeg bij U. We zijn wel van plan om meer aandacht te gaan besteden aan tekenfilms, zoals in dit nummer al te merken is. We willen ook wat meer artikelen gaan plaatsen, en wat minder interviews.

Nog meer leuk nieuws: Hipper gaat binnenkort misschien verdwijnen. Wat?!?! Ja, U leest het goed. We hebben namelijk nogal te kampen met enkele moeilijkheden (geldgebrek e.d.). U kunt dit verhinderen door (opnieuw) abonnee te worden of ze desnoods te maken. In geval van opheffing krijgt U natuurlijk Uw resterende abonnementsgeld terug.

Colofon

ATTENTIE!

Het nummer dat voor uw naam op het adresbandje staat is het laatste nummer van uw abonnement! Staat er dus dit keer 27 of 28 op uw adresbandje, dan moet u opnieuw betalen.

Copyright van de artikelen ligt bij Hipper.

REDAKTIE EN MEDEWERKERS

Rogier van der Ploeg
Bart Sier
Maarten van der Ploeg
Phil van Tongeren
Ton.H.Gennipvaler
Peter van Nholing

Abonnementen kunnen op ieder moment ingaan. Een abonnement voor 11 nummers (6 uitgaven) kost f 10,-- te storten op postgirorekening 72978 t.n.v. J.van der Ploeg, Burg. Gülcherlaan 43 te Hilversum. Dit is tevens het redactieadres.
Telefoon:
02150/46010.



Een brief

Onderstaande brief ontvingen wij n.a.v. de vorige Courier.

Heren Hipper,

Laat er geen misverstand over bestaan: tot heden kenmerkte zich de pers door twee verplichte nummers: het interview met tekenaar/scenarist en een signalement van de hoofdfiguur. Maar de wereld van de strip, heren, bezit heel wat meer rijkdom aan bestanddelen, zoals bv. de beeldvloek (waar nauwelijks informatie over bestaat). Vandaar. Te uwer informatie: werk is in voorbereiding inzake de plons en de ont-ploffing, zonder welke de strip niet denkbaar zou zijn. Maar ach, alles, wat nieuw is staat men wat vreemd tegenover ('oubollig', 'lullig', 'ongein') dat moet maar even wennen dan. En ik zie niet in waarom een artikel over oorsprong, doel en nut van een hoofddeksel niet waardevol zou kunnen zijn.

vr. groet, Anton Hermus

Inhoud



Op pagina 4 begint een interview met Joost Swarte, vooral bekend door zijn werk in Tante Leny en Modern Papier.

Op pagina 10 eindelijk eens een keer een artikel dat iets meer ingaat op de strip Mutt and Jeff en Bud Fischer.



De Courier kunt U dit keer vinden op de pagina's 17 tot en met 20. Deze keer krijgen we hadde-tiek op het eerste nummer van De Vrije Balloen.

En op pagina 22 staat een uitgebreid artikel over de tot nog toe in Nederland onbekende tekenfilmer: Richard Williams.



We eindigen dit nummer met een interview met de Vlaamse tekenaar Berck.

JOOST SWARTE

- Hoe ben je begonnen? drukker brengen, dan leer
' Dat weet ik niet, dat gaat je wat technies wel en niet
vanzelf hē, je begint gewoon mogelijk is.
met strips maken.

- Wat was je eerst gepubli- *- Hoe kwam je eigenlijk op
ceerde werk?* het idee?

' Dat was in een blad in Eindhoven, van de kunst- stichting, en in De andere Krant. Dat moet zijn geweest alleen dan wat visueler.
in '69. Een jaar daarna kwam Modern Papier, daar begon ik mee omdat er toen weinig waarvan ik dacht dat die belangstelling was voor werk wel wat in het blad wilden dat ook jong was. Door hard schrijven, maar de reactie werken kun je een hoop le- was zo slecht, dat ik met ren, gewoon aan de slag gaan. Door ervaring leer je erg veel, doordat je steeds meer doet wordt het steeds beter. Ik heb ook veel gekeken naar andere tekenaars, hoe die het doen.

Toen dacht ik, zij kunnen het, dan moet ik het ook kunnen. In het begin duurde het tekenen wel twee keer zo lang, steeds gummen en zo, maar door gewoon veel te doen krijg je daar ook ervaring en gemakken in. Ik kan nu een pagina net zo snel tekenen als vroeger, alleen in die tussenperiode ging het veel langzamer omdat je ook op je tekenwerk studeerde.

Zo is heel Modern Papier eigenlijk een supersoniese studie geweest, want er bestaat geen school voor striptekenen maar wel de mogelijkheid om zelf een blad te maken. Je krijgt er een hoop ervaring door, niet alleen met tekenen maar ook met spul naar de

' Het plan was oorspronkelijk om het blad De Andere Krant, dat in Eindhoven bestond, voort te zetten, in het begin ben ik naar allerlei instanties geweest waarvan ik dacht dat die wel wat in het blad wilden schrijven, maar de reactie was zo slecht, dat ik met een paar vrienden maar ben doorgegaan, waardoor het meer de comic-kant is opgegaan. Het is gewoon zo gegroeid, en aan het einde is het een echte comic geworden.

- Wie werkten er allemaal mee aan Modern Papier?

' De belangrijkste was wel Sander Wissing, die heeft ook omslagen gemaakt, daar heb ik altijd ontzettend lekker mee gewerkt; 't was eigenlijk vrienden onder mekaar. Nou...verder was er nog Bob Heiligers....'t wisselde nogal allemaal, 't waren meestal incidentele bijdragen, omdat je ontzettend veel opgestuurd kreeg van allerlei mensen. Het was voor hen natuurlijk ook leuk dat er een blad was waarin dat allemaal kon maar soms kreeg je dingen, waarvan je kon zien dat er hard aan gewerkt was, maar die toch niet te publiceren waren. Dat moest je dan terugsturen met een briefje

waarom het niet gepubliceerd was. Heb ik vroeger ook wel gehad, werk terug, maar dan dacht ik, jammer, doortekenen maar, haha.

- Hoeveel nummers zijn er precies verschenen?

' Tien, nummer elf was opgenomen in Tante Leny. Het is ontzettend moeilijk om altijd zoveel te produceren en bovendien: altijd naar de post lopen, bestellingen verzorgen. Elke dag dat ik bestellingen kreeg zat ik een uur brieven te



beantwoorden, pakjes te maken en naar de post te brengen, dat kost zoveel tijd, dat kan niet. Dan kan ik beter alleen voor Tante Leny werken.

- Hoe kwam je bij Tante Leny?

' Ik had werk gestuurd naar Aloha. Toen Evert begon met TLP heeft Willem de Ridder, toen de kunstbaas bij Aloha in de laden gekeken naar tekenaars en zo heeft ie Evert aan een hoop adressen geholpen, zo ook dat van



mij. Dat werk dat in TLP nummer een en twee stond, dat heeft eerst bij Aloha gelegen.

- Heb je in de tijd dat je voor Modern Papier werkte, nog andere dingen gedaan?

' Vanaf het begin van Modern Papier heb ik eigenlijk al getekend voor Okki. Twee jaargangen Okki en dit jaar staat er werk van me in Jippo, een nieuw blad van dezelfde uitgeverij. Volgend jaar komt er weer een verhaal in, daar ben ik nu mee bezig. Ze zijn zeker anderhalf jaar vooruit, ze willen het lang van tevoren hebben. In het begin vond ik het niet zo héél erg leuk om voor Okki te werken maar ja, je moet natuurlijk ergens van leven, dat komt misschien omdat ik nu zelf ook een kindje heb, een klein meisje.

- Die laat je het zeker eerst lezen?

' Nou eh... nee hoor, hahaha nee, die is nog niet zo oud, die is pas vier jaar, dus die kan alleen de poppetjes bekijken.

Als ik vroeger werk deed dat niet voor Modern Papier of Tante Leny was, deed ik er niet zo mijn best op. Ik weet niet waarom ik dat da dacht, maar ik vind eigenlijk dat ál het werk dat je doet, dat je dat mooi moet doen of niet doen. Als je iets maakt moet je het goed maken.

- Heb je altijd al het plan gehad om striptekenaar te worden?

' Nou nee.

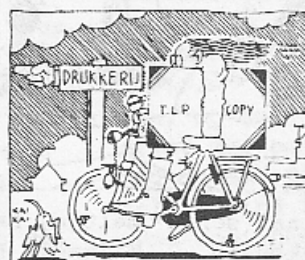
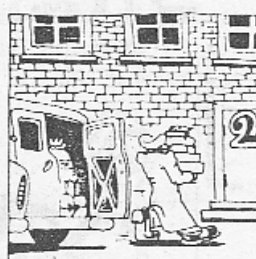
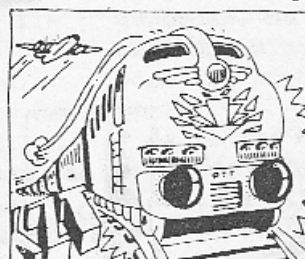
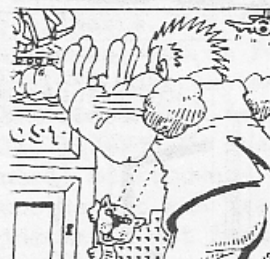
- Was je nog voor iets anders bezig?

' (Lachend) Ik heb kunst gemaakt, grote panelen geschilderd enzo. In Eindhoven heb ik een schutting ontworpen.

- Waarom ben je underground gaan tekenen?

gewone kanalen verspreid.

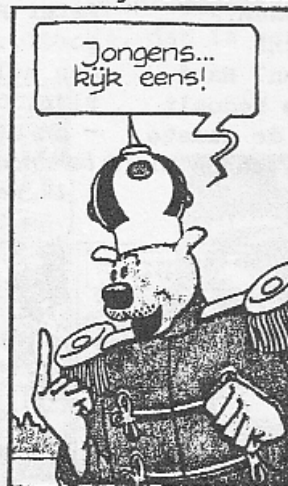
Het had misschien wel dezelfde mentaliteit als die Amerikaanse bladen, maar werd gewoon bovengronds verspreid. Dat is met Tante Leny en Modern Papier net zo. Maar ik begrijp wel wat jullie bedoelen, als je het als een soort begrip wilt gebruiken waar alles in past, maar dat schept zo'n verwarring. Iedereen denkt



' Ik ben helemaal geen underground gaan tekenen, Nee, dat is een misverstand, dat ik weer eens moet rechtzetten. Underground is een begrip dat niet te hanteren is. Underground heeft te maken met Amerikaanse kranten, die niet via de gewone kanalen verspreid konden worden, omdat ze obsceen werden gevonden of iets anders, dat weet ik niet precies. Die bladen hebben toen een eigen verspreiding opgezet, daarom noemen ze die bladen underground. Dat is hier in Nederland nooit geweest. Aloha werd via de

underground dat is neuken, geweld, bloed, noem maar op, politiek..... (een ingewikkelde niet in woorden te vertalen konversatie volgt) Ik maak het liefst wat ik vind dat ik moet maken, hahaha. Dat is dus weer een hoop gelul bij mekaar, ik wil gewoon strips maken waarvan ik zeg, zo moet het zijn. Voor mezelf, ik ga me niet iets van normen aantrekken, die andere mensen je opleggen. Als ik voor Tante Leny of voor Charlie werk, ga ik niet denken aan mensen die misschien gekwetst worden als ik iemand met een revol-

Boven:werk voor Tante Leny. Onder:Katoen en Pinbal voor Jippo.





ver door z'n kop laat schieten, of als ze neuken in strips. Stel je voor dat ik me daar wat van aan zou trekken, dan ga ik strips maken voor een abstracte groep mensen, die ik helemaal niet ken. Ik wil graag strips maken die zijn zoals ik vind dat ze moeten zijn, zonder me wat van andere dingen aan te hoeven trekken. Dat kan helaas niet altijd, als ik voor Okkie werk, trek ik me van een aantal dingen wel wat aan. Ik moet toch m'n geld verdienen. Ik probeer wel zoveel mogelijk mijn eigen dingen te tekenen, als iets dan toch niet kan, dan hoor ik het wel. Misschien moet je het dan aanpassen, misschien valt er over te praten dat het toch wel kan. Een voorbeeld is die hond Bimbo in de strip voor Okki, als die schold zei ie steeds 'o he-

meltje, hemel of donder en bliksem. En dat mag niet. Daar kijk je van op, maar het punt was dat ze er de laatste tijd erg veel christelijke abonnees bijgekregen hadden, en in de bijbel staat dat je met de hemel niet mag spotten, tjeetje mag niet, o jee ook niet, dat zijn verbasteringen van Jezus. Donder en bliksem mag ook niet, ik dacht, waarom mag dat nou niet? Ze zeiden omdat ergens in de bijbel staat dat de here verschenen is in de gedaante van donder en bliksem. Daar doe je niets tegen, dat vind ik heel erg vervelend, flauw. Daar moet je dus rekening mee houden.

- Toekomstplannen?

' Toekomstplannen? Hard werken, haha. Je bedoelt welke dingen in de naaste toekomst te verwachten zijn?

- Ja.

boven: strip uit Charlie
onder: Ulevelle voor Tante Leny

' Ik ben bezig met een zeefdruk, met de hand gedrukt, oplage van 100 exemplaren. Acht drukgangen, prachtige kleuren. Verder natuurlijk verhalen voor Charlie, werk voor Tante Leny, voor de tentoonstelling natuurlijk. Ik ga daarvoor een uitleg tekenen, hoe je kleurscheidingen moet maken. Er komt ook een speciaal Tante Leny-nummer bij die tentoonstelling.

- Je favorieten?

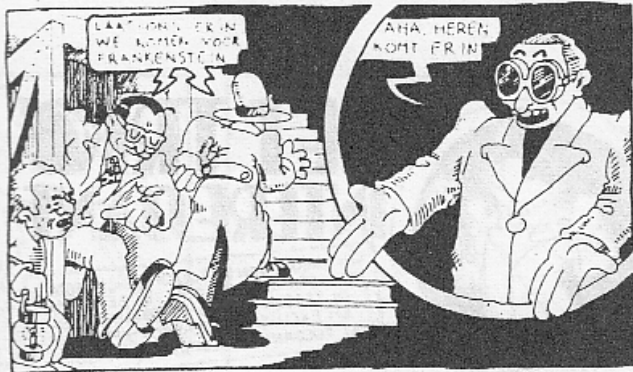
' De besten van Nederland? Lastige vraag. Evert Geradts vind ik ontzettend goed, Peter Polman vind ik erg goed.... en dan komen er een heleboel die ook goed zijn, de namen ken je wel.

- En wie van de kommersjele tekenaars vind je goed?

! Ik maak daar geen onder-



Unde
uit
schei
tja..
in ti
niet
lees
vind
lekk
ik w
hoor
lijk
een
Het
toch
werk
- We
ten:
' Ja
is
ja,
fel
is
daa
man
Lyn
eer
is,
nos
- I
Jop
'
ci
wa
je
du
in
me
sc



Undergroundwerk van Joost uit 'Metro'

scheid tussen, maar eh... tja... daar ben ik niet zo in thuis, ik vind het ook niet zo leuk hoor, het leest niet zo lekker. Ik vind die verhalen niet zo lekker. Maar ja, dan spreek ik wel heel generaliserend hoor, ik weet daar eigenlijk te weinig van om er een oordeel over te geven. Het meeste wat ik lees is toch wel oud amerikaans werk, ook nieuw.

- Wat zijn daar je favorieten?

' Ja, Crumb natuurlijk, die is de beste van de wereld, ja, ha, dat lijkt geen twijfel. Maar elke beoordeling is ontzettend persoonlijk, daar heeft eigenlijk niemand wat aan. Nou ja, Jay Lynch vind ik erg leuk, en, een tekenaar die erg goed is, maar die te weinig genoemd wordt: Art Spiegelman. - Hoe kwam je op de figuur Jopo de Pojo?

' Tja, dat weet ik niet precies. Het trio Interessant was er eerder. Drie mannetjes waarvan die negerkuifje duidelijk op Kuifje was geïnspireerd, dat mannetje met dat blikje was een soort Happy Hooligan en dat

derde type was iets waarvan ik dacht dat het er wel aardig bijpaste. Uit dat figuurtje is Jopo de Pojo eigenlijk voortgekomen.

- Een soort trol lijkt het.

' Ja, inderdaad. Evert stuurde me trouwens pas een fotootje uit een frans tijdschrift met iemand die ook echt zo'n soort kuif had als Jopo de Pojo. Dus het bestaat toch wel. Het is een ontzettende vetkuif, een kuif waar zoveel vet in is gedaan, dat ie gewoon recht op blijft staan.

- Schets je veel?

' Nou eh... ik schets wel tot het er helemaal opstaat. Maar ik ben aan schetsen net zoveel tijd kwijt als aan inkten.

- Je inkt met kroontjespen, hè.

' Ja, met kroontjespen. Ik teken op ivoorkarton, da's lekker glad hè. Ik las ergens dat Peter de Smet na elke pagina z'n kroontjespen wel weg kon gooien, nou ik kan zeker wel 9 pagina's met een pen tekenen, omdat ik niet zo hard druk. Mijn lijnen zijn ook vrij konstant.

Maar om op dat schetsen terug te komen: ik maak wel vaak studietjes, of, nou ja, dat is een beetje groot

woord, krassen op papier kun je beter zeggen.

En - verplichte kost - elke dag toch wel 5 auto's. Ik heb altijd van auto's gehouden, vroeger op een andere manier dan nu. Vroeger was ik een ontzettende race-auto enthousiast. Ik weet nog wel dat ik in 1965 alles, maar dan ook alles wat er op Zandvoort te zien was, gezien heb. Langzamerhand is dat minder geworden, nu is het helemaal omgeslagen naar de vorm van auto's, de karosserie.

- Je tekent nogal veel dezelfde auto's.

' Ja... Cadillac natuurlijk hè. Lekkere zware auto's: Cadillacs, oude Fords, Buicks.

- Peugeot's en zo zie ik nooit.

Nou, op deze nieuwe prent staat dus een Peugeot, een oud model. Die nieuwe modellen vind ik ook ontzettend mooi hoor.

- Je verhalen bedenkt je zelf?

' Ja.

- Hoe krijg je daar ideeën voor?

' Weet ik niet. Soms krijg je een idee, dan noteer je dat beknopt in een boekje, als ik dan een verhaal moet maken kan ik dat boekje pakken en daar een idee uit halen.

- Gebruik je dokumentatie?

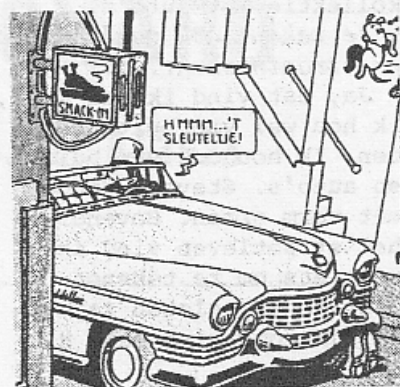
' Ja ja.

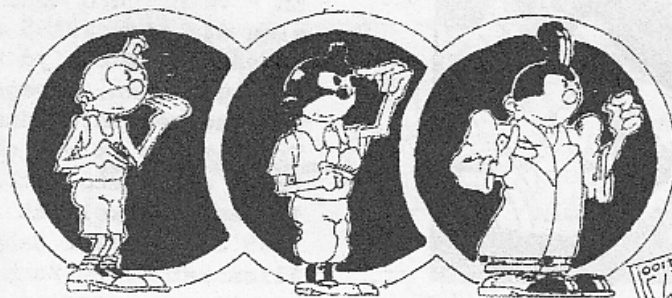
- Waaruit haal je die? National Geographic?

' Ja, daar heb ik een paar nummers van. Maar voor dokumentatie zijn fotoboeken het beste. Ik heb bijvoorbeeld een Duits boek met



Auto's van Joost.





HET TRIO INTERESSANT

WIJ MAKEN VAN DE TOEKOMST HET HEDEN
EENIEDER KAN DEZE FICTIE BETREDEN
IN TEGENSTELLING TOT NACHTCLUBS
EN EXCLUSIEVE PLAYBOY-PUBS
MET TOEGANG UITSLUITEND VOOR LEDEN

foto's van over de hele wereld, een fotoboek van Parijs, en een boek van uitgeverij Dover met foto's van New York in de dertiger jaren. Prachtige oude foto's zijn dat.

- Welke figuren vind je het leukst om te tekenen?

' Jopo en Anton Makassar, dat zijn wel de twee belangrijkste types. Ik heb een nieuw verhaal met Jopo de Pojo op stapel staan en

lerlei mensen met hun eigen werelden, nou ja, wat zit ik eigenlijk weer te lullen, hahaha. Nee, het straatleven is prachtig. Binnenshuis is ook wel leuk, kamers met mooie interieurs zijn ook aardig om te tekenen.

- Hoe kwam je bij Charlie?

' Via Bernard Holtrop, de echte naam van Willem. Die had ik aangeschreven voor Cocktail Comix of ie daar

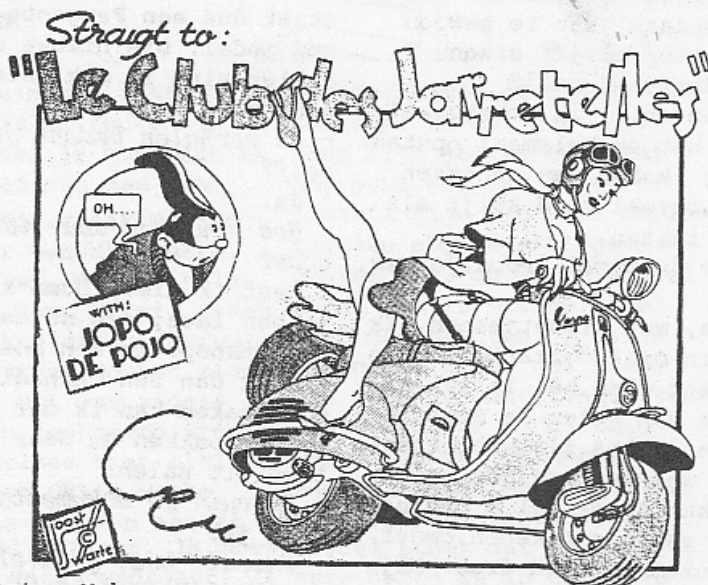
een verhaal voor wilde tekenen. Dat deed ie en la- ter kreeg ik van hem een brief of ik er wat voor voelde om een verhaal voor Charlie te tekenen op een scenario van hem. Dat hebben we toen gedaan. Ze hebben ook een verhaal van me afgedrukt in het mei-nummer "un deuxième babel". Dat had ik op zwart/wit getekend, met rasters er in, maar dat hebben ze daar in kleur afgedrukt. Die kleuren zijn ontzettend slecht geworden, dat hebben ze zelf gedaan. Heel jammer, zonde.

- Je wilt alles liever zelf doen.

' Nou ja... ik zou het ook wel uit kunnen besteden aan iemand waarvan ik vind dat ie het mooi doet, maar die ken ik niet hahaha. Nou ja, gelul allemaal.

' Dat wordt de kop.

- Gelul allemaal! Mmm, precies, afgesproken.



Bart + Rogier

met Anton Makassar gaat ook het nodige gebeuren. Anton Makassar is van beroep uitvinder en hij vindt voor- namelijk auto's uit.

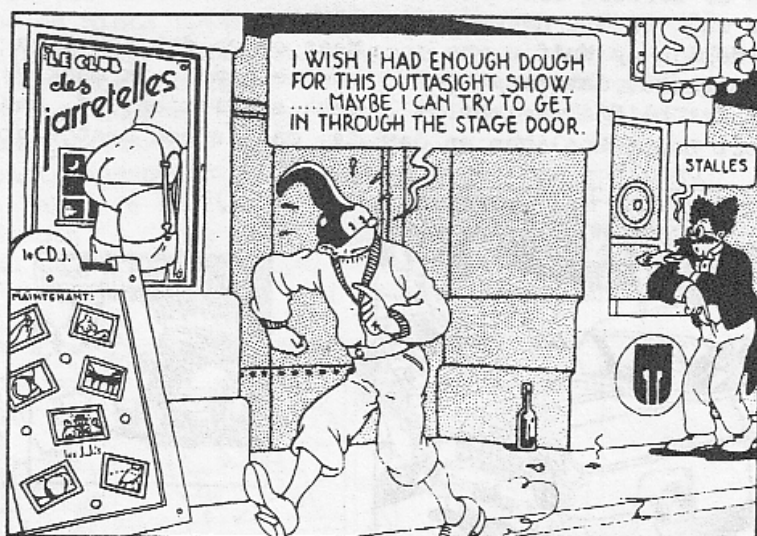
- !!!!!

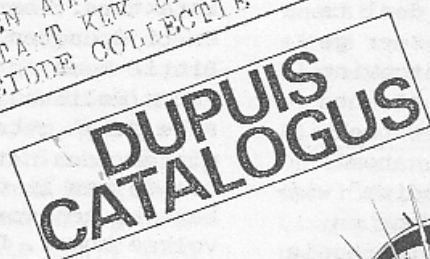
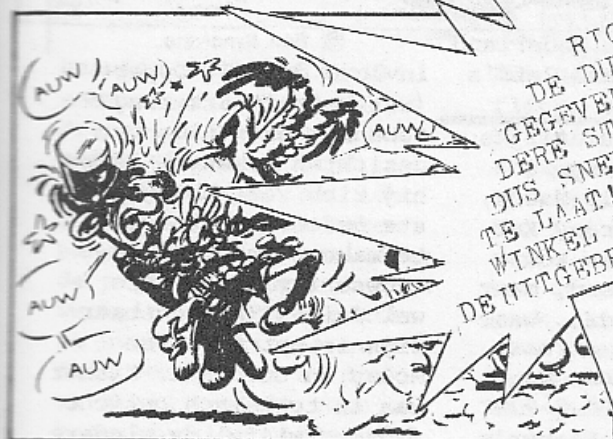
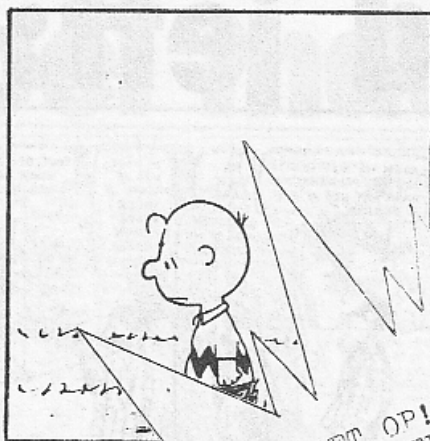
' Ja ik heb ook een hele kollektie met auto's.

- Je tekent ook veel auto's en straathoecken....

' Ja, dat vind ik wel mooi, ik hou wel van buitenbeelden. Ik hou ook van huizen en auto's. Stevige dingen met vorm eraan. Bovendien, het straatleven vind ik wel iets om te tekenen.

Niet zo afgesloten in huiselijke omgeving maar al-



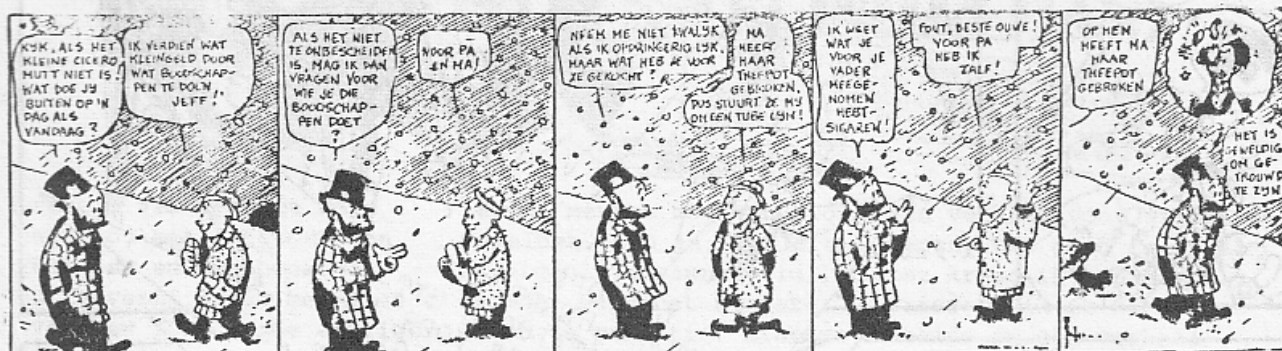


DIT, EN NOG VEEL MEER BIJ:

STRIPBOETIEK RICHARD

rombout hogerbeetsstr.78, amsterdam, tel. 842923

mutt and jeff:



Het feit dat Mutt en Jeff buiten de grenzen van Amerika nooit veel succes hebben gekend, lijkt me voor een groot deel te wijten aan een zeer gebrekkige berichtgeving. In hun al even slechte als pretentieuze boekwerk "Strips, anatomie van een massamedium" wijden de heren Fuchs en Reitberger enkele regels aan tekenaar Bud Fisher en zijn beide geesteskinderen. Helaas, zij gaan op bedroevende wijze de mist in: de auteurs laten de 'fist appearance van de strip vijf jaar te vroeg plaatsvinden en Fisher 22 jaar te vroeg sterven!

Serieuzer daarentegen worden de zaken aangepakt door R. Olaf Stoop, bekend uitgever hier te lande. In 1971 verschijnt bij de Real Free Press het eerste nummer van het curieuze tijdschrift Ehé Catl, waarin maar liefst 68 Mutt & Jeff gags zijn opgenomen. Stoop verricht hiermee uitstekend werk, hoewel de begeleidende informatie aan de chaotische en summiere kant blijft.

Geen kunst

Aan populariteit heeft het Mutt en Jeff in de Verenigde Staten niet ontbroken. De oorzaak?

Waarschijnlijk de humor. Fisher maakte een strip zonder dubbele bodem en

Een der eerste in Nederland verschenen Mutt and Jeff's onder: Bud Fisher

met simpele en duidelijke karakters. Voorgangers en tijdgenoten als Maude, Little Nemo en Crazy Kat waren weliswaar in komische stijl getekend, maar misten toch net dat, waarmee de man in de straat bereikt kon worden: de volkse humor. Denk alsjeblieft niet, dat Fisher's grappen enkel en alleen zijn terug te voeren tot een eenvoudige slap-stick formule. Zijn humor is soms absurd, soms vulgair, maar getuigt in ieder geval van intelligentie. Ook Fisher's tekenwerk vertoonde nogal wat verschillen met datgene wat men in die dagen in de kranten kon aantreffen. Hoewel in zekere mate be-



© Bell Syndicate.

invloed door F. Opper (wat betreft arcerings-techniek en manier van gezichten tekenen) had hij zich voor het grootste gedeelte weten los te maken van eind 19e-eeuwse invloeden, die wel duidelijk zichtbaar zijn in het werk van McCay en Outcalt. Fisher was in technisch opzicht zonder twijfel de mindere van de mensen die ik zo even noemde, maar hij wist zijn figuren met zo veel flair en pathos op papier te zetten, dat het zijn werk misschien wel preferabel maakte boven dat van zijn tijdgenoten. Een kunstenaar was hij beslist niet; zelf verklaarde hij eens in een interview: "Kunst.... zeg ik krijg altijd medelijden als ik kinderen naar de kunstakademie zie gaan met een stel potloden en papier. Nee, ik heb me nooit met kunst bezig gehouden." Zijn strips mogen dan geen kunst zijn, maar waanzinnig mooi zijn ze wel en dat heeft men in Europa nooit begrepen.

Voordeel van de twijfel

Wie was Bud Fisher? Hij werd geboren als Harry Conway Fisher in 1884 te San Francisco. Na zijn studie aan de University of Chicago keerde hij terug naar zijn geboorteplaats, waar hij een

simpel maar absurd



baantje vond als sportcartoonist bij de San Francisco Chronicle. Al gedurende enige tijd speelde hij met het idee een strip te gaan tekenen, die horizontaal over de pagina zou lopen. Zijn werkgevers hadden echter zo hun bedenkingen over deze vormgeving en dus werd het projekt voor onbepaalde tijd uitgesteld. Na twee jaar sportcartoons getekend te hebben, opperde Fisher wederom zijn oude idee. Deze keer bleek Vrouwe Fortuna hem goed gezind. Hoewel nog wat wantrouwig tegenover Fisher's - voor die tijd ongetwijfeld revolutionaire ideeën, gaven de redacteuren hem de benefit of the doubt en op 15 november 1907 verscheen de eerste dagstrip, presenterend de belevenissen van de heer A. Mutt.

Mutt, een verwoed gokker, verspeelt bijna al z'n geld op de paardenrennen en zijn uitermate asociaal gedrag brengt hem meer-malen in aanraking met de politie. Misère alom! Het laat zich makkelijk raden dat dit alles zijn gezinsleven geen goed doet. doet.

Hearst buiten zijn boekje
Na korte tijd verliet Fisher de Chronicle om zijn loopbaan voort te zetten bij de San Francisco Examiner, een krant van het Hearst-concern.

Met Hearst zou hij later flinke last krijgen. Fisher distribueerde zijn strip een paar jaar lang op eigen houtje en toen hij bij de Hearst-organisatie kwam, behield hij het copyright op zijn werk. In 1915 stapte hij over naar het Wheeler Syndicate en kreeg daar een garantie van \$ 1000 per week plus een bepaald percentage van wat het syndicaat verkocht. Hearst, die een succesvolle strip uit zijn handen zag glippen, liet Mutt en Jeff imiteren, waarop Fisher logischerwijze reageerde door het aanspannen van een proces. Fisher won en

boven en onder: Mutt and Jeff

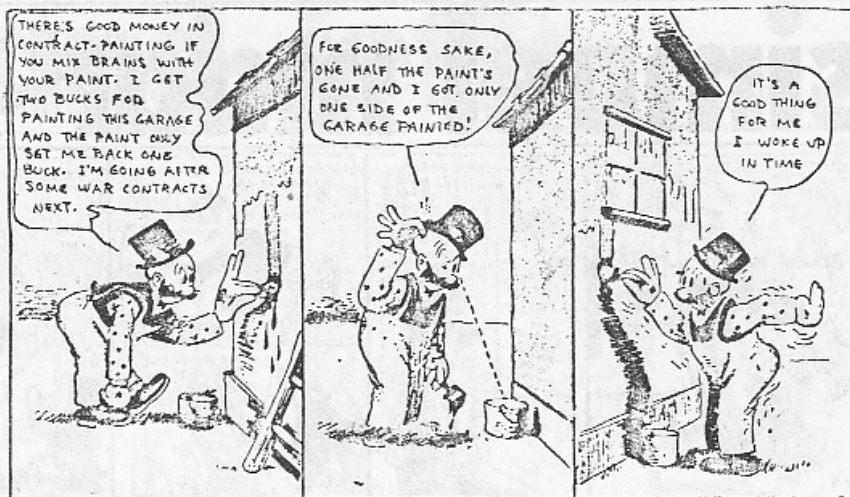
Hearst werd gedwongen een einde te maken aan de publicatie.

Historische ontmoeting

Op 27 maart 1908 vindt een historische ontmoeting plaats. Fisher vertelt hierover in het al eerder aangehaalde interview: "Mutt ging op een dag het gesticht binnen om een boek over paardenrennen te schrijven. Hij was van mening dat, aangezien iedereen daar gek was, ze niets van paardenrennen zouden weten en dat hij rijk zou kunnen worden."



In het gekkenhuis ontmoet Mutt een klein, aanvankelijk geestelijk gestoord mannetje dat zich de in die dagen beroemde bokser Jim Jeffries waant. Jeffries wordt Jeff en vanaf dat moment zal het tweetal onafscheidelijk door het leven gaan. Mutt en Jeff zijn outsiders, leven een geheel eigen leven en staan hierdoor in feite buiten de maatschappij. Sterker nog: op die momenten, waarop de absurditeit een belangrijke rol gaat spelen, zien we dat het duo zich niet alleen aan de maatschappij onttrekt maar zelfs aan de realiteit, voorzover in de strip aanwezig. Hierin ligt de kern van het succes; het onmogelijke, absurde wordt aanvaardbaar en heeft zelfs een attractieve werking op de lezer. Het merkwaardige van de Mutt en Jeffstrip is niet het bestaan van een droomwereld om de hoofdfiguren heen, nee, zij vertegenwoordigen zélf het ongerijmd en onwerkelijke; hun reacties op bepaalde situaties zijn onpeilbaar en elke begrijpelijke emotie is hen vreemd. De paardenrace blijft voorlopig een niet te verwaarlozen ingrediënt van de strip, de nadruk komt echter te liggen op de relatie Mutt-Jeff. Een gecompliceerde relatie is het niet: in vrijwel elke aflevering besluit het duo iets te ondernemen, wat op het laatste of voorlaatste plaatje in de



war blijkt te worden geschopt door de onnozele Jeff, die het daarna hard te verduren heeft met de woedeuitbarstingen van Mutt (gooi- en smijtwerk met kwasten, schrijfmachines enz. Afijn, u kent 't wel.).

Door Jeff ten tonele te voeren kreeg Fisher de mogelijkheid een uitgebreid scala van onderwerpen aan te snijden en was hij niet meer aangewezen op paardenrennen alleen. Van deze grotere vrijheid maakte hij dan ook grif gebruik en de meest uiteenlopende en waanzinnige onderwerpen passeerden de revue: overspel, oorlog, showbizz, patriottisme, buitengewone luiheid en zelfs travestie!!

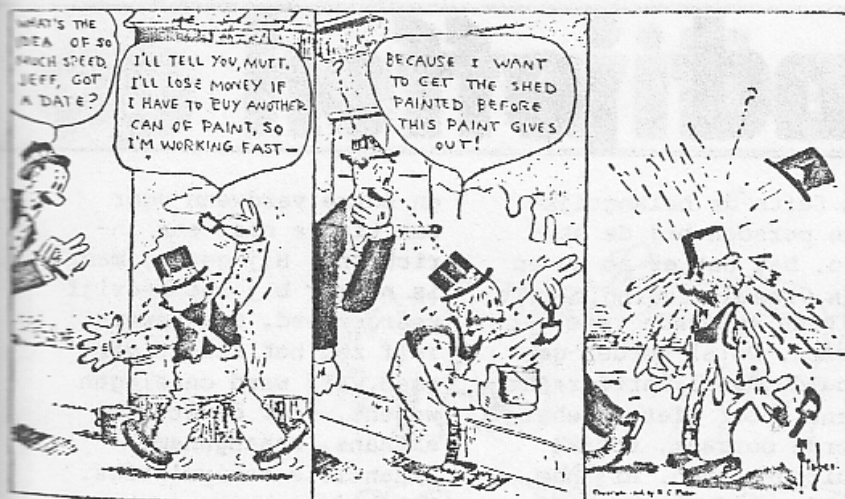
Vaak is verondersteld dat Mutt en Jeff de eerste strip zou zijn in de letterlijke betekenis van het woord. Een misverstand, want deze eer is weggelegd voor A. Piker Clerk, een gezamenlijk produkt van Claire

Briggs en Moses Koenigsberg (de latere oprichter en naamgever van King Features Syndicate). De strip startte in 1904 maar was geen lang leven beschoren; Hearst vond de strip te vulgair.

In discrediet...?

Rond 1910 werd een campagne tegen stripverhalen op touw gezet en ook Mutt en Jeff werden niet door de kritiek gespaard. De aangevoerde bezwaren waren echter echter zo belachelijk en accentueerden zo duidelijk de achterlijkheid van de critici, dat men er vandaag de dag alleen nog hartelijk (zij het schamper) om kan lachen. Ter illustratie een klein voorbeeldje. Wanneer een figuur zich bijv. behoorlijk inspande, verschenen op zijn hoofd dikke druppels, die transpiratie suggereerden. Dit ging 'deskundigen' te ver, dergelijke effecten werden in strijd geacht metja, met wat eigenlijk? De heren wisten het waarschijnlijk zelf ook





re strip van Fisher en een co-feature bij Mutt en Jeff: de doodgewone avonturen van een doodgewone kat.

Bud Fisher stierf op 70-jarige leeftijd in 1954. Hiermee kwam geen einde aan het leven van Mutt en Jeff want Al Smith, Fisher's vriend en assistent vanaf 1932, zette het werk voort en doet dat nog tot op de dag van vandaag. Smith is, het moet gezegd worden, een bekwaam artiest, maar hij mist het vermogen om de oude sfeer te laten herleven. Niet alleen in stijl zijn er verschillen met Fisher (Smith werkt in een conventionele cartoonstijl, waardoor de strip een wat te koele en cleane aanblik krijgt) maar ook qua teksten en ideeën blijkt Smith op een heel andere golflengte te zitten. Mutt en Jeff hebben zich onder zijn handen ontwikkeld tot twee gezapige middle-class burgermannetjes, die zo nu en dan nog wel bereid zijn kattekwaad uit te halen, maar met schijnbaar als enig doel bij de lezers nostalgische gevoelens op te wekken over de 'goeie ouwe tijd'. De Mutt en Jeff van nu vormen een slap aftreksel van de Mutt en Jeff van toen; wenselijk is het dan ook ze eindelijk die verdienste rust te geven, waar ze in feite al meer dan twintig jaar op wachten. Hoewel dit - de huidige werkloosheid in ogenschouw genomen - natuurlijk niet zo'n verstandige daad zou zijn!

niet maar in ieder geval vonden ze hierin reden genoeg om de strijd met het stripverhaal aan te binden. Succes bleef gelukkig uit, waardoor de reputatie van Mutt en Jeff niet noemenswaardig geschaad werd. Haalt u nu opgelucht adem, vergeet dan niet, dat een psychiater zich er - zo'n dikke veertig jaar later - voor zou gaan beijveren de strip (in het algemeen) onder censuur te laten stellen om, uit naam van een twijfelachtige ethiek, onbevleete kinderzieltjes te beschermen tegen de 'verderfelijke' invloeden van dit medium. Zijn naam is Werdham en hij is medeverantwoordelijk voor de oprichting van een van Amerika's meest hypocriete instellingen: de Comic Code Authority.

Boven: Mutt and Jeff

Linksonder: Mutt and Jeff in Mad

Middenonder: recente Mutt and Jeff van Al Smith

Rechtsonder: Cicero's Cat

Het einde

Een voorlopig einde aan de dagelijkse belevenissen van het nu 35jarige duo vond plaats in 1943. The New York Post besloot gedwongen door papier-schaarste, het formaat van de strip in te krimpen. Fisher weigerde aan dit besluit toe te geven en omdat er tussen beide partijen geen compromis kon worden gevonden (waarbij aangetekend dient te worden dat Fisher ook helemaal niet bereid was tot enig compromis!) werden er gedurende 1½ jaar geen dagstrips meer gepubliceerd. Aan deze periode kwam een einde toen Bell Syndicate begin '45 de distributie in handen kreeg. Aanvankelijk verscheen de strip alleen in de Chicago Sun, maar weldra namen 300 andere dagbladen eveneens Mutt en Jeff in hun kolommen op. Het bewijs dat zij nog niets aan populariteit hadden ingeboet was geleverd.

Cicero's Cat was een ande-



mutt and jeff:

Een verhaal apart is de geschiedenis van de Mutt en Jeff-tekenfilmstudio. Opgericht in 1916 werd de studio al gauw en vooral na het failliet van Hearst International het belangrijkste tekenfilm-producerende bedrijf van de V.S. Fisher zelf schijnt schijnt zich nooit zo voor de tekenfilm te hebben geïnteresseerd, want bepaald intensief hield hij zich met dit deel van zijn bron van inkomsten niet bezig.

De naam van de studio was 'Barre-Bowers, Mutt & Jeff studio'. Barre was een Frans kunstenaar, van wie wordt beweerd dat hij het gebruik van celluloid in de tekenfilm zou hebben geïntroduceerd. Bowers echter, een voormalig cartoonist, was

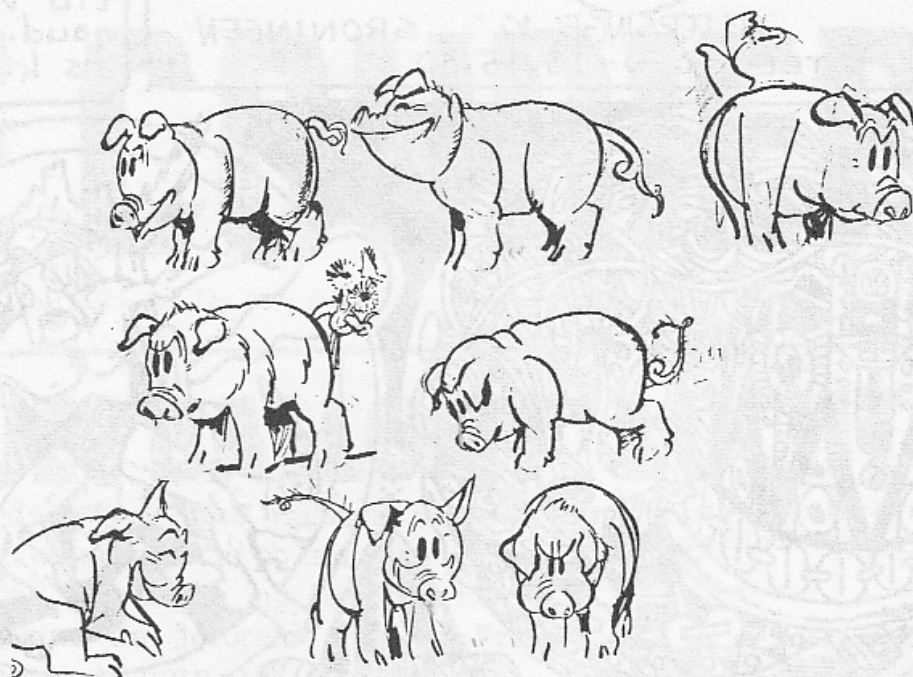
in feite de belangrijkste persoon bij de studio. Dat het er zo nu en dan vreemd toeging, blijkt uit de volgende twee verhalen. De al eerder genoemde Raoul Barre raakte eens, door niet opgehelderde oorzaak, totaal buiten zinnen. Hij nam geld van de bank op, strooide dit rond op straat en begaf zich, vervaarlijk zwaaiend met een revolver, naar de studio om aldaar volgens zijn zeggen Bowers van het leven te beroven ("I'm going to shoot that crook, Charlie Bowers" moet hij geroepen hebben volgens I. Klein in Cartoonists Profiles). Gelukkig voor Bowers is het er allemaal niet van gekomen want de gealarmeerde politie greep in

en Barre verdween voor een tijdje naar een inrichting. Hij genas, maar is nimmer bij het bedrijf weergekeerd. Ook Bowers zelf zou het slecht vergaan. Hij werd ontslagen wegens, voor de studio althans, onaangename financiële manipulaties. Het bedrog kwam aan het licht toen animator Dick Friel, die al gedurende en enige tijd op Bowers betrekking aasde, de zaak ontdekte, zijn kans schoon zag en alles aan Fisher bekend maakte. Waar ging het om? Wel, Bowers gaf een hoger bedrag op aan uitgekeerde salarissen tegenover zijn baas dan het personeel in werkelijkheid ontving. Op deze manier verschaftte hij zich dus een aardige aanvulling op zijn gewone salaris. Zoals gezegd werd de zaak ontdekt door Friel, die nu met Fisher's advocaat afsprak Bowers te bellen met de mededeling dat hij (Friel) ten gevolge van een ongeluk in het ziekenhuis was opgenomen. Vanuit een winkel zagen zij Bowers vertrekken om de 'gewonde' op te zoeken. De advocaat had vrij spel en het studio personeel werd onderworpen aan een ondervraging. Toen Bowers verbaasd terugkeerde was natuurlijk alles al geregeld en prompt kreeg hij de zak. Friel, die een zeldzaam staaltje van keiharde zaken-mentaliteit had gedemonstreerd, zag zijn

grote wens in vervulling gaan. Hij werd benoemd tot hoofd van de studio. Het Mutt & Jeff tekenfilmbedrijf is daarom zo belangrijk omdat het een



op het witte doek



springplank vormde voor animators, die later het gezicht zouden gaan bepalen van belangrijke studio's als Fleisher, Disney en Mintz. Albert Hurter die bij Fisher zijn carrière begon, verwierf zich in de jaren '30 grote faam bij Disney, waar hij o.a. een belangrijk aandeel had in de totstandkoming van 'Snow White and the seven dwarfs'. Ted Sears, later een van de belangrijkste scenarioschrijvers van Disney, letterde als jongen van 17 Mutt & Jeff balloons voor de tekenfilms (balloons in tekenfilm? Jazeker, aangezien er in deze dagen nog geen geluid werd toegepast, maakte men gebruik van tekstballonnen, die explodeerden of wegdwareden, nadat de toeschouwer ruim de tijd had gehad om de teksten te lezen). Verder zijn daar Dick Huemer en Ike Klein gestart als M&J animators. Zij werden later belangrijke medewerkers van

Disney, Fleisher en Mintz. Hoewel de M&J-studio nooit zo heeft gefloreerd als de hierboven genoemde giganten, werden er toch zo nu en dan redelijk succesvolle rolprenten afgeleverd. Een van die successen was een filmpje getiteld 'Sound for A'. Het idee was afkomstig van de drummer van het orkest, dat in het theater optrad, waar Mutt en Jeff-films vertoond werden. Manny, de drummer, zegt staande in de orkestbak, tegen Mutt, die op het witte doek te zien is: "Well Mutt, how are things today?", waarop Mutt antwoordt: "Fine". Het filmpje was een doorslaand succes, hoewel het idee beslist niet nieuw kon worden genoemd. Winsor Mc. Cay had jaren daarvoor al iets dergelijks laten zien met zijn 'Gertie the Dinosaur'. Aan het begin van de jaren twintig daalde de populariteit van de M&J-films zienderogen. Een animatorscollectief, bestaande uit Dick Huemer, Burt

boven: Modelsheet van Albert Hurter voor een Mutt and Jeff-film. Deze modelsheet uit 1920 is waarschijnlijk één van de eerste ooit getekend. Hurter was één van de topanimators bij Fisher. Daarna ging hij door naar Fleischer, maar zijn grootste bekendheid kreeg hij bij Disney waar hij o.a. meewerkte aan kassuccessen zoals Snowwhite en Pinocchio. Wie meer over hem wil lezen moet Funnyworld 16 aanschaffen, waar een interview met Hurter in staat.

Gillet, Ben Harrison en Manny Gould trachtte de produktie nieuw leven in te blazen, maar het mocht niet baten. Fisher trok zijn financiële steun terug en zodoende eindigde de loopbaan van Mutt en Jeff als tekenfilmhelden. Huemer vertrok naar Fleisher, Gillet naar Bowers terwijl Harrison en Gould werk vonden bij Mintz.

Ton.H.Gennipvaler/
Peter van Nholing

Striphandel
HENKUS EN **10**
 EELDERSINGEL 10, GRONINGEN
 TEL.: 050-13.25.30

Voor strips en
 dergelijke han-
 del. Zoals
 Druillet en Got-
 lib van Dar-
 gaud. Afijn, kom
 'ns kyken, oké?



DE JACOBIJN

JACOBIJNSTRAAAT 10, HAARLEM



JA, WAARDE LEZERS, DIT ZOU KUNNEN GEBEUREN WANNEER ER GEEN STRIPBOEKEN MEER BIJ ONS GEKOCHT Zouden WORDEN. KOM DUS GAUW EVEN LANGS! WIJ HEBBEN: STRIP-FANZINES, REAL FREE PRESS UITGAVEN, UNDERGROUND COMICS, FRANSE STRIPS, ANTIKWARISCHE STRIPS, STRIPWEEKBLADEN, HET GEWONE WERK (DUPUIS, LOMBARD, STANDAARD) ETC. ETC. ETC. ETC. ETC. ETC. ETC. ETC. ETC. ETC. ETC. ETC. ETC.

PLAATJES-BOEKJES

DE COURIER



No wonder it's bought and enjoyed by more people than any other MAGAZINE at any price.

VRIJE BALLOEN LUCHT IN

Onlangs werd het eerste nummer van neêrlands nieuwste stripblad ten doop gehouden. Dat gebeurde op het Spui te Amsterdam, waar de jongens van de Vrije Balloen zich het vuur uit de sloffen liepen om de Balloen zo goed mogelijk de lucht in te laten gaan.

De tekenaars van het blad, de verslaggevers van de fan-bladen, de journalisten van de kranten, de bestuursleden van Het Strip-schap, mensen van Oberon, P. Hans Frankfurter: iedereen was er. In de etalage van het

IK WORD
NIET
GOEDED!



Atheneum Nieuwscentrum hingen grote foto's, gemaakt door Herman van Haasteren (opgehangen door een onzer reporters), waarop men een striptekenaar aan het werk zag voor de Vrije Balloen. Op het Spui, voor het

Nieuwscentrum staat een podium opgesteld waaromheen allerlei mensen in Vrije Balloen T-shirts zenuwachtig in de weer zijn met snoeren en ballonnen.

Sjef van Oekel is inmiddels ook gearriveerd, hij zal het blad officieel dopen door een ballon de lucht in te laten gaan. Maar zover is het nog niet. Eerst houdt de TV-ster een toespraak over het initiatief van een aantal tekenaars. Hij veroorzaakt grote hilariteit met zijn speech, ja, zelfs Wim T. Schippers kan er om lachen terwijl die de speech toch geschreven heeft. Vooral om de opmerking van Van Oekel, dat de tekenaars gewoon de pest hebben aan de VNU, moet iedereen hard lachen. Zelfs Frits van der Heide (hoofdredakteur van het VNU-blad Eppo) kan

een glimlach niet onderdrukken.

Na de reclameboodschap werd de TV-persoonlijkheid even niet goed ('Braken dus') maar al snel had hij zichzelf weer in de hand.

Met een heggescbaar werd de balloen, pardon ballon losgeknipt, en daar ging hij (de ballon), op weg naar Zwe-



Schippers

den, Noorwegen, misschien ook maar naar Almaar, wie zal het zeggen.

De eerste woordenwisseling kunnen we ook al melden. Die vond plaats plaats toen de ballon vastraakte in de bomen. Door allerlei slinkse truks werd de ballon gelukkig uit zijn netelige positie bevrijd. Van Oekel, de Wimmen, en anderen verlieten hierna het Spui, er bleven nog wel wat Vrije Balloenmensen op het Spui, maar veel was er niet meer te beleven.

de fan-sien

Enkele weken geleden werden wij "verblijd" met Stripschrift no. 80. In dit nummer zoals gewoonlijk weer een vertaald interview, ditmaal met de tekenaar van "The Wizard of Id": Brant Parker. Verder een interview met Fournier. Ook weer een aflevering van de stripencyclopedie waarin een paar kleine foutjes zijn gemaakt (pasfoto's omgewisseld, brillen bijgetekend; een smakeloze grap van Ger van Wulften). Dan nog een herdruk en een artikel over "het groene gevaar" de HULK. Het nummer eindigt met het tweede en laatste deel van de Moorse Toveenaar. Eergisteren ontvingen wij Stripschrift nr. 81-82. In dit nummer een interessant interview met de striptekenaar-tekenfilmer Peyo plus een herdrukje van een tweetal tweepagina-verhaaltjes van Johan en Pirrewiet. Dan een twaalf pagina tellende encyclopedie van Dupuis-tekenaars, een interview met Maurice Tillieux en (in navolging van Hipper) een Felix-verhaal. Vandaag ontvingen wij Stripschrift no. 83. Hierin vinden we een ar-

tikel/interview over EPPO. Een klein artikeltje over Duitse cartoons van Lorient en dan nog een herdruk van één van de laatste Dick Bos-verhalen.

STRIPROFIEL

Het laatste verschenen nummer van Stripprofiel is nummer 6 - augustus 1975. Hierin interviews met Patty Klein, Leo van Noppen, Jan van Haasteren en Andries Brandt over de Vrije Balloen.

INKT

Na lange tijd wachten is dan toch verschenen nummer 4-5 van Inkt. Ook in dit nummer vinden we weer veel interessants voor de Underground liefhebbers.

De tekenaar Peter Pontiac is dit keer aan een vraaggesprek onderworpen. Het interview bevat veel informatie en er staan goede illustraties bij. Als we het nummer verder doorbladeren zien wij o.a. een artikel over Kim Deitch (een Amerikaanse undergroundtekenaar), een artikel over Furore, verder nog interviews met de oprichters van Real Free Press: R. Olaf Stoop en Martin Beumer.

Het nummer wordt beëindigd met 5 pagina's Barks-herdrukken (goed werk!)



fanzine's: matig

VRIJE BALLOEN

Op de cover hebt u het al kunnen lezen: het lanverwachte eerste nummer van de Vrije Balloen is uit.

Belaas, de hooggespannen verwachtingen worden op geen enkele wijze waargemaakt: het is, om het maar kru te zeggen, klote. Kitsch.

De papiersoort (luxe 129 grams glanzend) spreekt al boekdelen. Waarom geen goedkopere papiersoort gebruikt, jongens, dan hadden jullie de prijs wat lager kunnen houden. Maar ja, het staat wel goed om dat dure papier te gebruiken.

We waren hier niet zo over gevallen als de strips in het blad nog enig peil zouden bezitten, maar nee hoor, ook wat dit betreft is het huilen geblazen.

Neem nu zo'n echte boterstrip van Jan van Haasteren.

Is dat nu leuk? Nee, dat is HRS humor van het laagste peil. En wat te denken van de strip van Thé Tjong Khing? Hoewel hij een van onze beste tekenaars is levert hij hier een soort semi-kunst strip af. En dan die moraal aan het einde van het verhaal....

BAH!

En dan die strip van Jan Steeman. Laat die man zich toch bij zijn humoristische werk houden. Want wat hij hier aflevert, nee, dat kunnen we niet bewonderen. Wat schilderijtje natekenen, jaja...

Het hele nummer ademt een sfeer uit van would-be modern doen. Want alle strips hadden (met weglating van enkele niet essentiële scenes) net zo goed in Eppo geplaatst kunnen worden.

We hopen oprecht dat het volgende nummer beter wordt, maar eerlijk gezegd hebben we daar weinig vertrouwen in.

Strips voor de hele familie!



Het document is gratis te downloaden van de website van de Nederlandse Vereniging van Stripjournalisten (NVSJ) op www.nvsj.nl

DECI

PLAATJES-BOEKJES

TANTE LENY EXPOSEERT

Zaterdag 8 november werd de tentoonstelling Tante Leny Exposeert geopend, waar het werk van de tekenaars van Tante Leny Presenteert te bezichtigen is.

Hoewel de tentoonstelling wat rommelig in elkaar zit, is het wel de moeite waard om het Lijnbaancentrum eens binnen te lopen. Ter gelegenheid van de tentoonstelling is Tante Leny Presenteert no. 20 verschenen. En het moet gezegd worden: een prachtig nummer. Het formaat is vergroot tot din A4 (d.i. 29,7 x 21 cm) en alle verhalen zijn in prachtige kleuren afgedrukt.

Absoluut hoogtepunt van het nummer is wel het 3-pagina-verhaal van Ever Meulen.

De toch al prachtige tekeningen worden nog mooier door de speciale wijze van inkleuren. Men heeft namelijk alleen de kleuren oranje en blauw gebruikt waardoor een oud & toch modern uiterlijk wordt verkregen (net zoiets als in Zig + Puce).

Ook de bijdrage van de andere tekenaars, zoals Evert Geradts en Joost Swarte, zijn bijzonder fraai.

Dit nummer moet u kopen, de prijs, f 3,50 lijkt me geen onoverkomelijk bezwaar, vooral als men bedenkt dat dit nummer binnenkort een collector's item zal worden.

P.S. Volgende keer vermoedelijk een verslag van de opening. Dat belooft ius lachen!



eppo

Het nieuwe stripblad EPPO is nu alweer zo'n beetje ingeburgerd bij stripminnend Nederland. Alle bladen hebben er al van bolgestaan. Veel valt er dus niet meer te zeggen over dit blad. Men heeft zich zoveel mogelijk aan de afgesproken formule gehouden. Toch valt er nog wel het een en ander te verbeteren aan dit magnifieke

blad. Bijvoorbeeld die voetbalstrip van Jan Steeman. Het lijkt ons duidelijk dat deze man beter geschikt is voor het komische werk, hoewel de gastoptredens van Willem van Hanegem ons wel een rolberoerte bezorgen.



de anderen

HET GEWICHT

Het kan niet op, deze nazomer, er gaat geen maand voorbij of er komt een nieuw blad.

Zo is nu het nulde nummer van Het Gewicht verschenen. Het blad bevat voornamelijk verhalen en artikelen, maar biedt ook een aantal strips.

Bijvoorbeeld 'Misdaad betaalt niet', getekend en geschreven door Willem.

Verner een paar 'Tam-tams' van Reiser (altijd leuk) plus de als strip aangekondigde tekening 'The Saws'. De laatste strip begripen we niet helemaal, maar ja, dat zal wel aan ons liggen. In het volgende nummer van dit blad zullen opnieuw bovengenoemde strips verschijnen. Goed zo.

Pris van het Gewicht is f 2,--. Het blad is voorlopig alleen verkrijgbaar bij Atheneum Boekhandel.

FURORE

De nieuwste Furore is een dubbelnummer: no. -2/-1, het heeft aan ook een dubbel zo hoge prijs:

f 1,99, en dubbel zo veel pagina's: 32.

Van deze 32 pagina's worden

er een aantal besteed aan Evert Geradts. De oprichter van Tante Leny Presenteert vertelt in het interview dat Piet Schreuders met hem maakte vooral over zijn computer tekeningen. Furore drukt twee computertekeningen af, en enkele foto's



(w.o. een naaktfoto van de mysterieuze Leny Zwolve). Verder bevat het nummer een leuke strip van Aart Clerckx, de bekende rubrieken, en wat artikelen. Ons oude bezwaar tegen dit blad, nl. dat het teveel amsterdams in-crowded informatie bevat, blijft bestaan, ondanks het gesprek met Evert Geradts.

Voor wie het zelf wil zien: Furore, postbus 70053, Amsterdam 1009.

RECLAME

1005
DIN
GEO
Alle

Gro
Suske
diver
ook

BUSH

Lijn	Kor
21	CE
33	S
15	AM ST

BL

Lijn
15
33
21

00
KWO
aan

Op 27 september was het weer zover: de zevende dag van het beeldverhaal, de strip dus.
We arriveerden volgens goed hipper-gebruik een uur te laat en werden dan ook niet meer op de pers-conferentie toegelaten.



op het pleintje voor de Statenzaal, waar een strip-striprijlbeurs georganiseerd was. Om half twaalf kon men de trap op naar de striptekenaars die daar de albums van een tekeningetje voorzag. Maar wat voor albums? Er was met de tekenaars afgesproken dat zij enkel albums die van een bepaald stempeltje waren voorzien, zouden signeren. En natuurlijk waren deze albums alleen op de stand naast de tafel waaraan de tekenaars zaten te koop. Jammer voor de mensen die zelf albums hadden meegenomen. Gelukkig namen de meeste tekenaars het met deze "overeenkomst" niet te nauw. Later komt

horen en zien met hun favoriete tekenaar op de koude zolder van het gebouw. Hierin vonden bijna alle festiviteiten van deze dag plaats. Voor de films moest men naar de plaatselijke bioscoop. De films kende iedereen zo langzamerhand wel daar het hier de beroemde Stripschapfilms betrof. Aan het einde van de dag kon men het eindresultaat van de gigantische wandtekening bewonderen, waaraan de tekenaars de hele dag hadden gewerkt. Al met al een leuke dag, hoewel er voor degene die zich niet voor de tekenaars interesseerde niet veel aardigs te beleven viel.

DORDRECHT 27 SEPT. 75 ORGANISATIE HET STRIPSCHAP

DUPUIS CATALOGUS

Naast de Krimelbibiografie is er nu een tweede catalogus met prijzen. Eerstelijk een konijntje boekje over uitgeverij Dupuis d.w.z. alle stripuitgaven. De eerste indruk van het boekje is dat het nogal klein is voor een hoge prijs (f 7,50) maar nader bekeken valt dit wel

mee. Om te beginnen staat er een lijst in van enkele van de bekendste Dupuis-medewerkers. Dan begint het bijltloofrafische gedeelte van het boekje. Hier heeft men wel enkele dingen vergeten. Het eerste vind ik wel dat men de hele Okay reeks onvermeld heeft gelaten. Het boekje is goed bruikbaar als



DUPUIS CATALOGUS

ook de prijzen die er bij staan zijn zeer nuttig. Tot voor kort moest men het nog doen met de al lang verouderde Nero Interstrip-catalogus. Degenen die de Dupuis Catalogus nog niet hebben, raad ik aan het zo snel mogelijk te kopen. Het is uitgegeven door stripwinkel Richard te Amsterdam.

3468399 tnv M. vd Ploeg,
Hilversum.
346..8..399

STRIPTANTQUARIAAT
VOORS
VOORSTRAAT 371
DORDRECHT
078 - 42012



OUDE STRIPS
ANTIENE STRIPS
WEEKBLADSTRIPS
MEIWE STRIPS
TWEEDEHANDS
POSTERS
TE
GEK
ZES!
GEOPEND:
MA. 1/4 VR. VAN 13.00
1/4 18.00 UUR.
ZATERDAGS VAN
10.00 1/4 18.00 UUR

PLAATJES-BOEKJES

1005 BANCKERSWEG 27 AMSTERDAM

tel. 020-141266

DINSDAG GESLOTEN
GEOPEND VAN 9⁰⁰ - 18⁰⁰

Alle nieuwe strips tegen verlaagde prijzen!

b.v. Suske en Wiske f3,50!

vrijwel alle jong Europa
en Favorieten blijvend
in voorraad

Grote collectie Dupuis

Suske en Wiske in
diverse uitvoeringen
ook blauwe kakt

enz. enz.

Franse Dargaud

enz. enz.

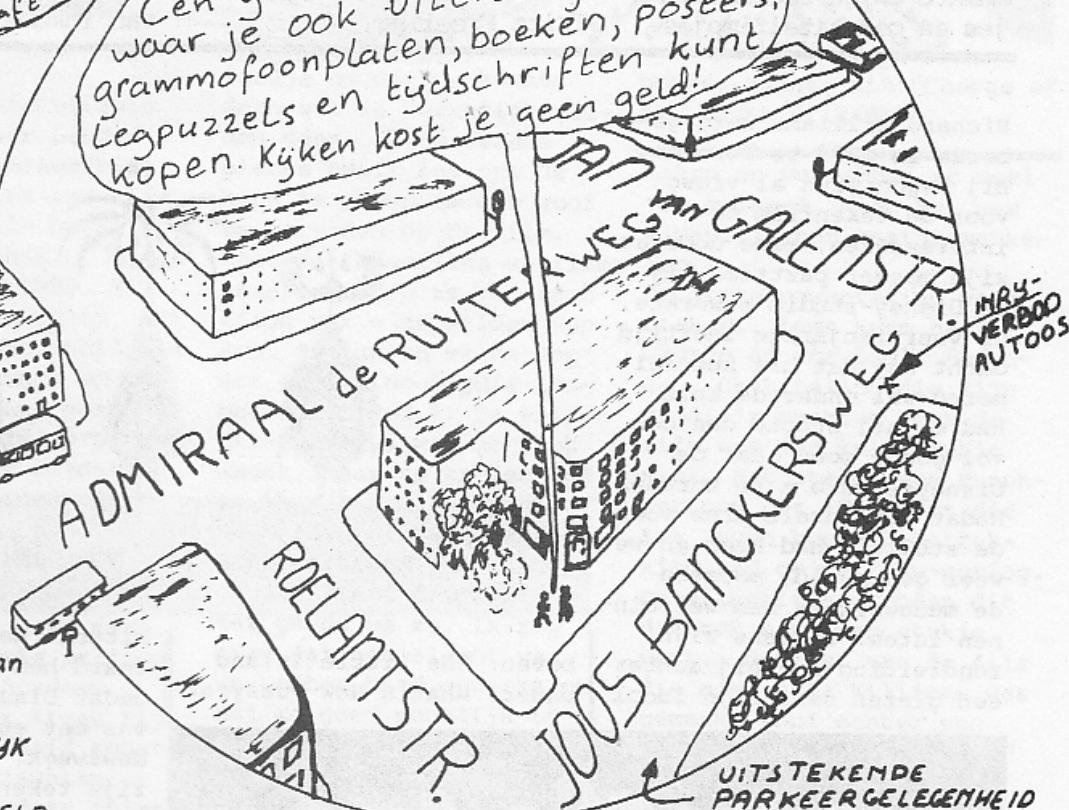
Op deze hoek
vind je PLAATJES-BOEKJES.
Een gezellig strip-winkeltje
waar je ook uiterst goedkope
grammofoonplaten, boeken, posters,
Legpuzzels en tijdschriften kunt
kopen. Kijken kost je geen geld!

BUSHALTE

Lijn	Komende van
21	CENTRAAL STATION
33	AMSTEL STATION

BUSHALTE

Lijn	Komende van
15	STATION SLOTERDYK
33	GEUZENVELD



OOK INKOOP OF RUILEN.

kwantumkortingen op aanvraag.

wordt dick williams

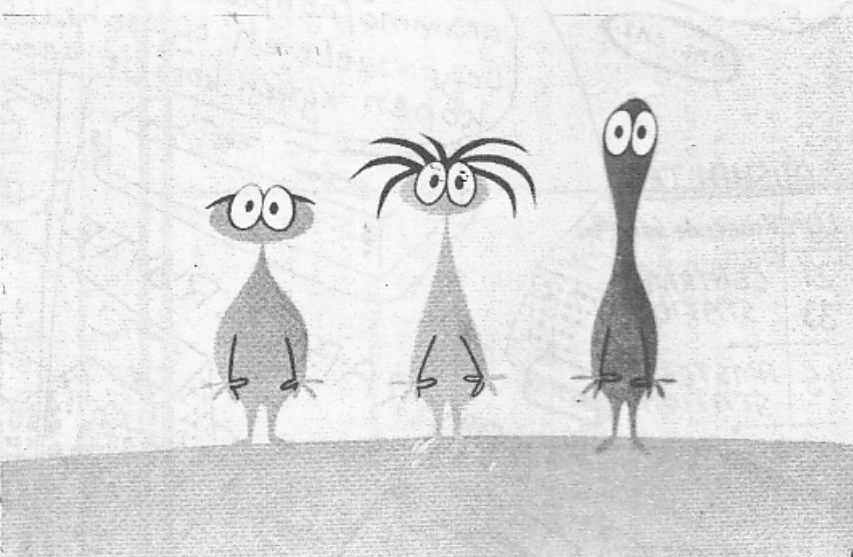
Richard Williams is een vrij onbekende figuur in de Nederlandse tekenfilmwereld. In Engeland en Amerika echter is hij één van de meest besproken animators na Disney. Daar wordt hij zelfs al de 'nieuwe Disney' genoemd, aanleiding voor ons om eens een keer iets over deze man te schrijven. De Canadese animator verhuisde in 1955 naar Londen om daar zijn tekenfilm-carrière te maken. Hij maakte enige reclamefilmpjes en ook titelfilmpjes

voor producties als Casino Royale. In 1966 stichtte hij met enkele andere tekenaars een studio die allerlei opdrachten aannam. Een van deze opdrachten was het filmpje *A Christmas Carol*, dat erg veel succes had en dat vele prijzen won. Een van de laatste titelingen voor een film was voor *The return of the Pink Panther*. Normaal wordt de Pink Panther geanimeerd bij een andere tekenfilmstudio onder leiding van Fritz Freeling.

Het meeste van de titeling is geanimeerd door Kay Pindal. Er zijn al geruchten dat Williams de hele Pink Panther-productie op zich zal gaan nemen.

Nu zijn Williams en zijn medewerkers al zo'n acht jaar bezig aan *The Cobbler and the Thief*, waarvan nog maar een dik half uur af is. Volgend jaar zal de hele studio zich op de resterende 45 minuten werpen. Op het ogenblik echter vormen de commercials nog de belangrijkste bron van inkomen.

Richard Williams werd geboren in 1933 te Toronto. Hij begon zich al vroeg voor de tekenfilm te interesseren, mede doordat zijn moeder parttime bij de Disney-studio's werkte. Op veertienjarige leeftijd dacht hij dat hij het animeren wel onder de knie had en hij stapte dan ook vol goede moed naar de Disney-studio's te Burbank. Nadat hij enkele uren voor de studio's had heen en weer gewandeld, moesten de medewerkers hem wel binnen laten. Tijdens zijn rondleiding zag hij achter een glazen deur zijn idool



boven: *The Little Island*
onder: *What's New Pussycat*



zitten. Helaas kreeg Richard hem niet te spreken omdat Disney in gesprek was met een dame van Newsweek. Het bleek dat zijn tekenkunst nog niet goed genoeg was voor een plaatsje bij de Disney-studio's maar als troost riepen ze hem uit als Disney-fan no. 1. Twintig jaar oud vertrok hij naar Ibiza waar hij trompet speelde in een jazzband (de trompet houdt hij nu nog onder zijn bureau om daar af en toe een nummertje op te blazen). Ook dit beviel hem niet helemaal en hij begon weer met zijn oude hobby:

s de nieuwe disney?



tekenen.

Op zijn tweeëntwintigste vertrok hij naar Londen waar hij in samenwerking met Tristan Cary aan zijn eerste tekenfilm begon *The Little Island*.

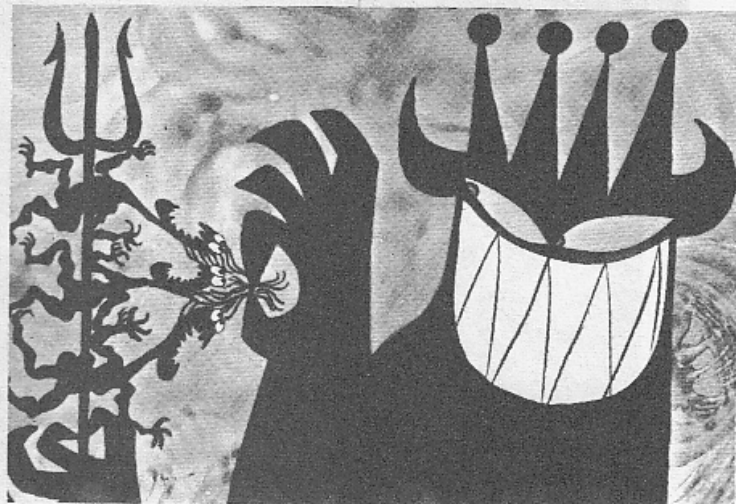
Deze was af in 1958. Hij ging over de waarheid, het goede en de schoonheid die samen gingen wonen op een klein eiland. Het goede en de schoonheid vechten hard met elkaar totdat de waarheid hen bijna vernietigt met de bom die hij gemaakt heeft. Dit alles speelde zich af in dertig minuten. Met deze film won hij vele prijzen waaronder een Academy Award. Hierdoor kreeg hij algemene bekendheid zodat hij enkele opdrachten ontving voor andere films. Het geld dat hij daar mee verdiende stelde hem in staat om een eigen studio op te zetten. Hij is en was erg intrek als reclame-tekenaar doordat hij de opdrachten punctueel opvolgde. Hierover zegt hij zelf: 'We tekenen hier alles in elke stijl en dat is eigenlijk heel goed voor ons geweest. In de eerste plaats bracht het genoeg geld in het

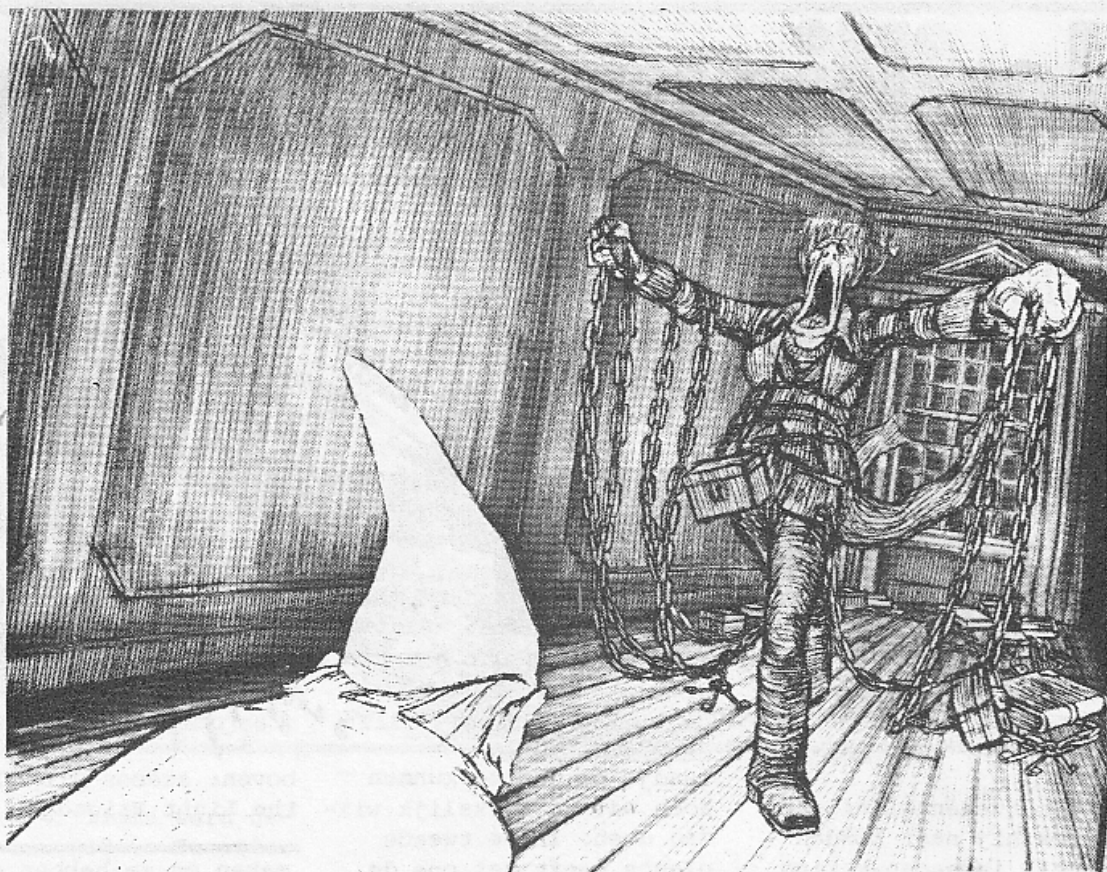
laadje om dat te kunnen doen wat we werkelijk wilden doen. In de tweede plaats heeft het ons de kans te geven om ons voor te bereiden op de film. Reclame-tekenfilms en film-inserts maken is een technisch vak - ze wilden Pop Art, dus gaven we ze Pop Art in *Casino Royale* (James Bond, red.). Ze wilden Art Nouveau, wat me ziek maakt, maar ze kregen het in *What's new Pussycat?* Ze wilden clever-clever achtergronden voor *Charge of the Light Brigade* dus dat gaven we ze. Ik zeg niet dat het slecht was, we hebben hard gewerkt om het zo goed mogelijk te

boven: scènes uit "Charge of the Light Brigade"

maken en we hebben er veel van geleerd. Maar het was eigenlijk een beetje sukkelen.'

De grote omwenteling voor Dick Williams kwam na *The Charge of the Light Brigade*. De titeling die zijn studio's maakten voor de film was een knap stukje werk. Het stelde een Punch-cartoon uit 1854 voor die tot leven kwam en betrekking had op de Krim-oorlog. De filmcritici vonden dit dan ook een knap stukje werk. De rest van de film die niet door Williams was gemaakt vond echter een



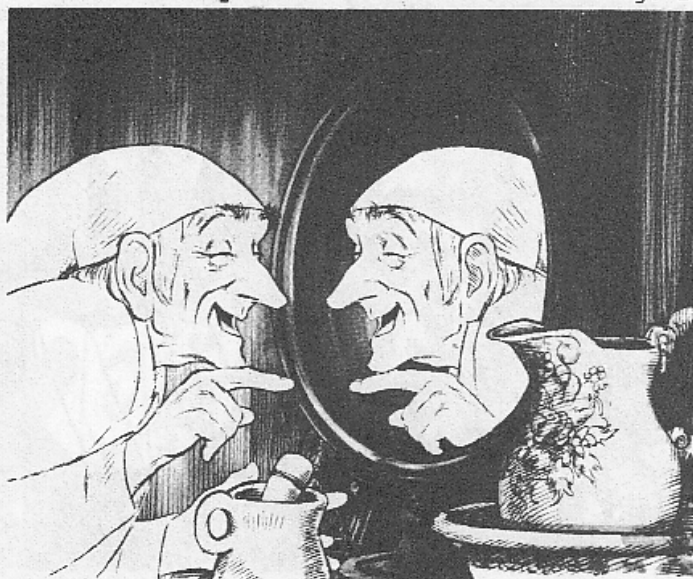


veel minder warm onthaal. Nadat ze met de titeling van deze film klaar waren gingen hij en zijn collaborateurs naar de films *Jungle Book* en *The Yellow Submarine* die tegelijk uitkwamen. Williams: 'The Yellow Submarine' overtuigde ons er van dat we moesten stoppen met animatie, gebaseerd op grafische trucs. *The Jungle Book* - als je even niet denkt aan de esthetiek van het verhaal - was een openba-

ring. We realiseerden ons hoeveel we nog van Disney moesten leren en we wilden weer terug naar school, naar de eerste klas om te leren hoe we een figuur overtuigend moesten laten leven en lopen en praten. De grafische trucs, die twintig jaar dienst hadden gedaan, de kleine figuurtjes die op mechanische beentjes rondliepen op een beperkte, houterige manier, kun je niet gebruiken in een lange film.

onder en boven: A Christmas Carol

Critici hebben gezegd dat ons werk superieur was aan dat van Disney - het is een rage om Disney af te kraken. Maar wij wisten dat de kunstjes van *The Light Brigade* de karakters en het verhaal niet twintig minuten lang overeind konden houden. We wilden terug naar school.' Gelukkig was de bewondering van Williams voor de Disney-studio's wederzijds. Na het zien van *The Jungle Book* schreef Williams een brief naar Milt Kahl, die hij (terecht) verdacht van het animeren van de Tijger. Ondertussen hadden de animators van Disney Williams' werk voor *The Charge of the Light Brigade* gezien en bewonderd. Kahl bezocht de studio's van Williams en zag daar de onvoltooide films van Williams. Deze bezocht voor de tweede keer de Disney-studio's in Burbank. De ervaring was



een beetje anders dan het desillusionerende bezoek in 1946, toen de 15-jarige Richard voor de eerste keer zijn Mekka bereikte. De Disney-studio's waren, zelfs in de tijd van de meester, altijd ontzettend royaal in het vertellen van hun geheimen. Williams zegt dat daarvoor nu een extra prikkel bestaat:

"Veel van de oude grote Disney-animators zijn bang dat hun hoog ontwikkelde peil van werken op uitsterven staat en niet vervangen kan worden door dat van jonge "stylists" die de neiging hebben om teveel "impact" te gebruiken in plaats van op de animatie te letten zoals in *The Golden Age of Animation*.

a christmas carol

Omstreeks 1970 kreeg Williams de opdracht om *A Christmas Carol* te maken voor BBC-televisie. 'Ze vroegen ons het zoveel mogelijk in de stijl van 1850 te doen, dat wilden we eigenlijk niet, maar we



hadden nog een paar Punch- en uit die tijd en zo hebben we de film getekend. We zijn ook naar het Brits Museum gegaan en hebben daar alles gecopieëerd, daarna zijn we gewoon door Londen gereden en als we dan iets ouds zagen, sprongen we uit de auto om het na te tekenen. We hebben een heleboel nieuwe dingen in die film geprobeerd. Bijvoorbeeld diepte in de film brengen, zodat je vergeet dat het tekeningen zijn en zodat je denkt dat het leeft. Met meer dan 30.000 tekeningen kost de film \$ 300.000, dat komt op zo'n \$ 10 per tekening. Maar regisseur Chuck Jo-

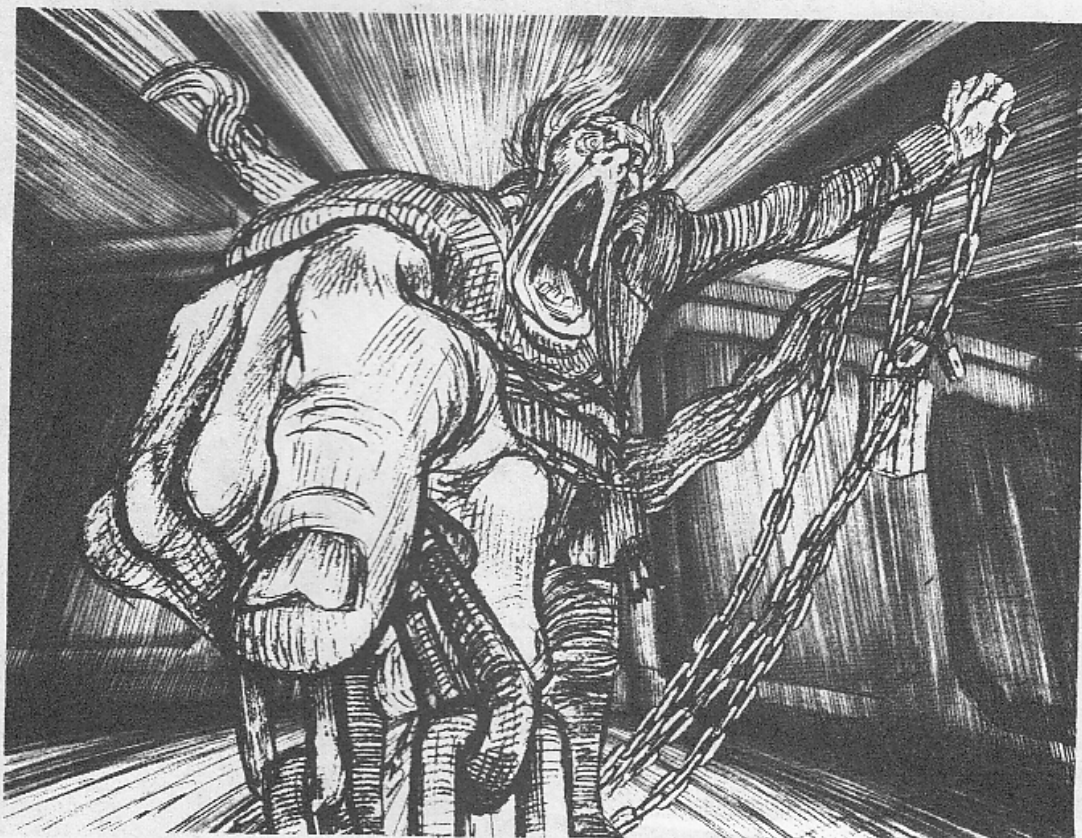


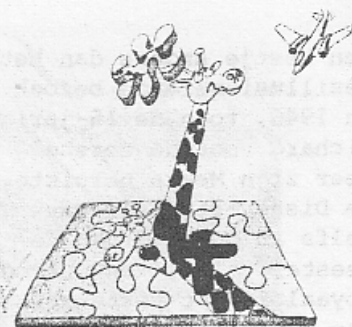
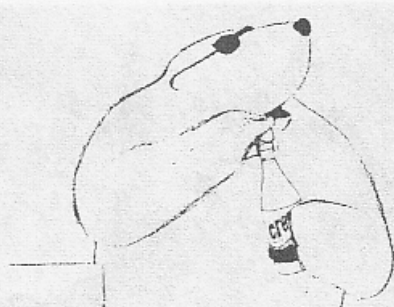
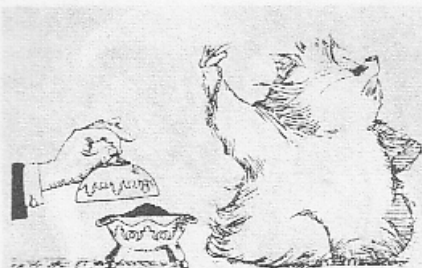
onder en boven: A Christmas Carol

nes zegt dat het niet om het geld gaat maar om het idee. Het was een soort oefening voor wat we later wilden gaan doen.

Eigenlijk is *A Christmas Carol* ook niet helemaal het echte verhaal. Als we het hele verhaal van Dickens hadden willen doen dan zou de film 33 minuten geduurd hebben, maar omdat we maar 26 minuten ter beschikking hadden hebben we het 7 minuten korter moeten maken.

Williams *A Christmas Carol* was meer een try out voor de film *Nashruddin*. De film combineerde het zoeken naar nieuwe en betere





vormen van animatie en het verder uitproberen van de in *The Charge of the Light Brigade* gebruikte effecten.

Voor Williams bleef de film tot op zekere hoogte experimenteel. Veel van zijn vroegere bewonderaars voelden zich verraden toen Williams terugkeerde naar de Disney-stijl, waartegen hij zich vroeger zo had verzet. De Oscar, een jaar geleden aan hem toegekend voor *A Christmas Carol* was een verrassende eer, die stemde tot tevredenheid en nuttig was. Binnen een paar dagen stonden tenminste alle deuren in Hollywood wijd open voor Williams en kon hij praten over de distributie van zijn lange film waar hij al bijna tien jaar mee bezig was *The Cobbler and The Thief*. 'Ik

'Ik had een reden om behoorlijk blij te zijn met de publiciteit die de kranten me gaven. Ze noemden me de nieuwe Disney. Filmdistributoren zijn meestal niet zo happy op tekenfilms, alleen als ze de naam Disney horen wél. Dus hielp het toen ze hoorden dat ik de nieuwe Disney werd genoemd.'

Hij is nu nogal optimistisch over de distributie van zijn film.

De Oscar zorgde natuurlijk ook voor klanten voor commercials, die bij Williams brood op de plank brachten. Hij heeft nu dan ook de grootste tekenfilmstudio van Engeland met een vaste staf van 27 personen en vele free-

lancers. Is Williams niet te veel aan commercials gaan doen?

commercials

"Dat is een kwestie van standpunt, je kunt ze zien als een snert karwei dat de kunst in de weg staat, maar wij zien ze nu als een technische oefening, een soort test voor het grote werk. Misschien moeten we eens een dansende boom tekenen en in plaats van dat je je handen in de lucht steekt en zegt dat dat een stom idee is, moet je je gewoon afvragen hoe je nou zo'n boom moet laten

boven: reclamefilmpjes
onder: (titel)film *Return of the Pink Panther*

dansen.

Van elke commercial leer je wel wat. En als je het logisch bekijkt is het niet alleen maar een door adverteerders betaald experiment. Integendeel, zij zijn de 'winners' omdat wij niet alleen een routinewerkje voor ze doen, maar proberen onszelf te overtreffen, door iets te doen wat bijna boven onze macht ligt."

Bij Williams worden er gemiddeld zo'n zestig commercials per jaar gemaakt. De produktiekosten bedra-





boven: Optocht uit de film
 onder: Nasruddin rijdt
 's nachts naar huis

mes, die de laatste tijd
 op het scherm te bewonde-
 ren zijn.

nasruddin

gen ongeveer \$ 3.500 voor
 een spotje van dertig se-
 conden. Een ploeg anima-
 tors doet ongeveer vier à
 zes weken over een spotje,
 er worden om en nabij de
 500 verschillende teke-
 ningen voor een spot ge-
 maakt. Sommige spotjes
 worden over verschillende
 landen verspreid zodat wij
 hier in Nederland ook af
 en toe een Williams-spotje
 te zien kunnen krijgen zo-
 als bijv. de Tik Tak-recla-

Volgend jaar is het echter
 uit met de commercials want
 dan zal de hele studio zich
 gaan bezighouden met *The
 Cobbler and the Thief*, het
 grootste tekenfilmexperi-
 ment sinds *Sneeuwwitje* en
 de zeven dwergen.

Williams zegt hierover:
"The Cobbler and the Thief
 is anders. Het is helemaal
 van ons. Disney's *The Old
 Mill* was een proef voor

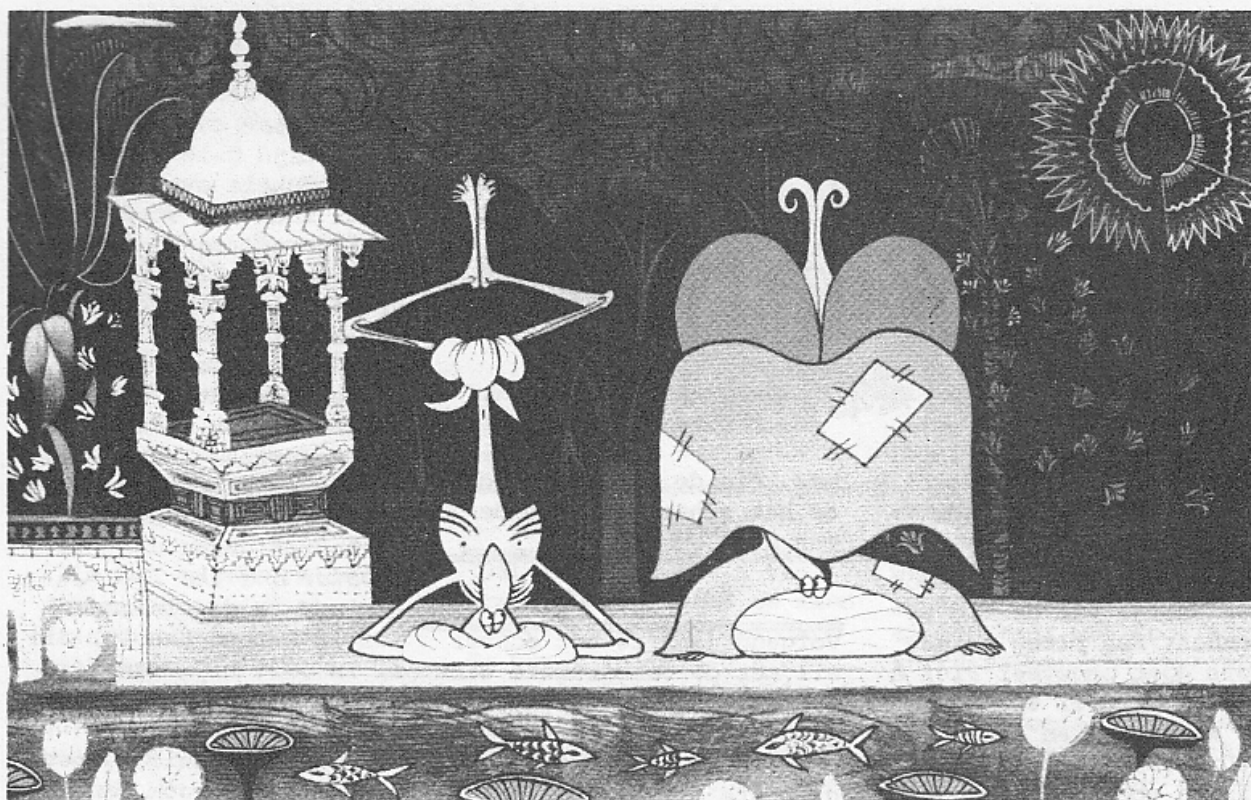
Sneeuwwitje en *A Christmas
 Carol* was een proef voor
The Cobbler and the Thief.
 Enige tijd geleden werd
 de produktie even stop-
 gezet zodat de staf kon
 profiteren van de instruc-
 ties van enkele van de
 grote Hollywood-veteranen.
 Ken Harris - die 30 jaar
 bij Warner Brothers zat
 en hoofdanimator was van
Roadrunner en de *Bugs
 Bunny*-series - heeft al
 vijf jaar zitten werken
 aan *The Thief*, een van
 de hoofdfiguren uit *The
 Cobbler and the Thief*.

Een andere gastleermees-
 ter is Arthur Babbit, die
 al in 1934 bij Disney
 werkte en daar o.a. *Goofy*
the Queen (uit *Sneeuw-
 witje*), *Pinocchio*, *Gepet-
 to* en de *Mushroom Dance*

(in *Fantasia*) animeerde
 voordat hij verder ging
 naar UPA en uiteindelijk
 terecht kwam bij Hannah
 en Barbera.

Grim Natwick, nog ouder





dan Babbit, was ontwerper en animator van Betty Boop en de enige die Sneeuwitje zelf echt kon animeren. Zijn werk bij Williams zal het laatste zijn dat hij aan tekenfilms gaat doen, want hij is inmiddels al 80 jaar oud.

De film droeg eerst de naam *Nasruddin*, naar de hoofdrolspeler, maar moest later worden veranderd in *The Cobbler and the Thief*.

Nadat er acht jaar aan de film gewerkt was bleek dat de copyrechten bij Idries Shah lagen, die het verhaal in het Engels had vertaald voor een boekuitgave. Naar aanleiding van dit boek kreeg Williams interesse voor dat verhaal omdat het hem perfecte stof leek voor een lange tekenfilm.

Het verhaal gaat over de legendarische volksheld uit het Midden Oosten Nasruddin (de naam zal veranderd moeten worden, maar omdat men nog geen nieuwe naam voor hem heeft gevonden blijven we hem maar Nasruddin noemen).

Hij wordt aangesteld als Perzisch Ambassadeur in

Indië, tussen welke twee landen hij een oorlog moet voorkomen.

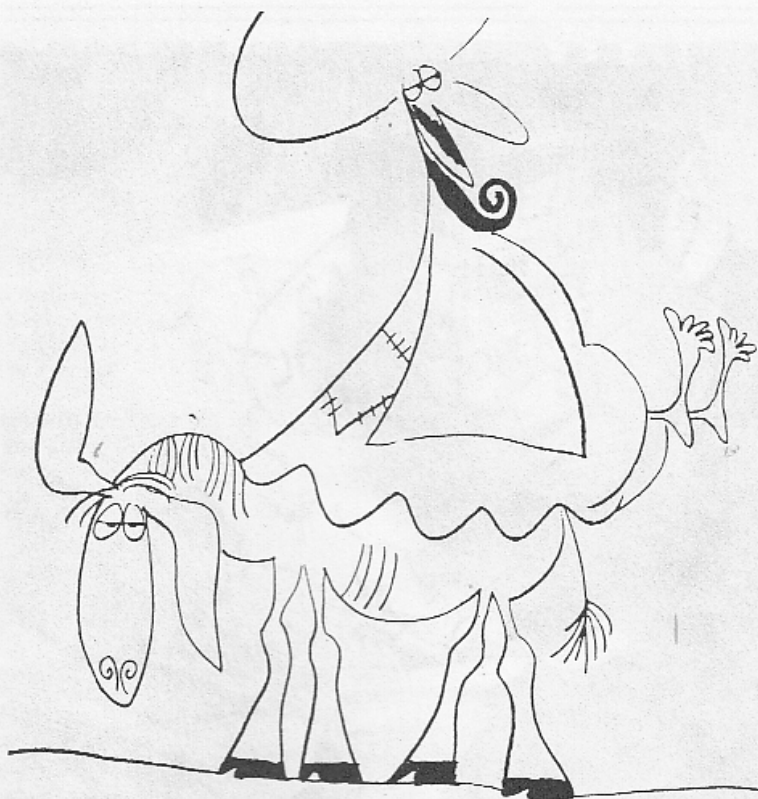
De achtergronden van de film doen denken aan de fijnbewerkte Perzische miniatuurtjes van vele honderden jaren geleden. Williams heeft zich dan ook helemaal in de Oosterse cultuur verdiept en ook zijn Oosterse vrouw hielp hem daarbij. Williams zegt dat de film finaal anders zal zijn dan Disney, hoewel hope-

boven: Nasruddin op z'n kop onder: kameel die zich ergens dood om lacht

lijk de kwaliteit hetzelfde zal zijn. Op het ogenblik zijn er al 2.000.000 tekeningen voor gemaakt en zit men al ver boven het budget. Als de film af is zal hij £700.000 (ongeveer 4.000.000 gulden, een Disney-achtig bedrag) gekost hebben. Dat is niet verwonderlijk als men bedenkt dat Williams kosten noch moei-



bo
ze
te
de
Zc
ke
vo
hc
wo
ke
En
fi
An
en
ze
is
di
en
fi
Me
be
on
Na
Th
tw
the
Ho
vol
Dat
wat
"Ik
fil
is,
En
ney
sle
was
Zij



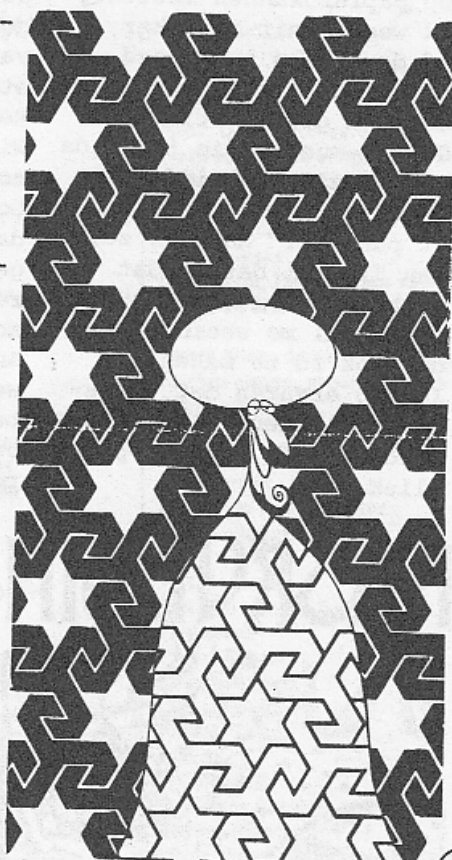
boven en onder: Nasruddin zelf.

te heeft gespaard voor deze monsterproduktie. Zo heeft hij enkele bekende mensen genomen voor de stemmen van de hoofdfiguren. Nasruddin wordt bijvoorbeeld gesproken door Anthony Quayle. Enkele andere belangrijke figuren in de film zijn Anwar, the Grand Vizier en vooral the Thief is een zeer sterk karakter. Hij is een ontzettende dief die zelfs zichzelf steelt en aan het einde de hele film meepikt. Men is er vijf jaar mee bezig geweest om hem te ontwerpen en te animeren. Na The Cobbler and the Thief heeft Williams nog twee films gepland: Lateef the Thief en The Magic Horse, allebei Oosterse volksvertellingen. Dat is namelijk precies wat hij wil: folklore. "Ik geloof dat de tekenfilm de kunst van de eeuw is, dat het moet leven. En dat deed het bij Disney, ook al zag het er vaak slecht uit. Ondanks alles was Disney een genie." Zijn mening over animatie

luidt: als de techniek niet goed is, dan is er niets goed. "Je kan de grenzen niet verleggen zoals je wilt, als je niet even goed bent als Disney toen hij de grenzen verlegde in de dertiger jaren. Wat ik probeer te doen is alles bij elkaar te stoppen op een andere manier. Wij kunnen alleen maar de draad opnemen waar Disney hem heeft laten vallen. Als ik je zou vertellen wat ik werkelijk wil doen met deze film dan zou je me waarschijnlijk voor een idioot houden: ik wil sterke echte karakters laten zien en iets moois en decoratiefs. Ik probeer een goed verhaal op een populaire maar verantwoorde manier te vertellen. Ik zo zoek nieuwe perspectieven zoals Disney in *Sneeuwitje* deed; jammer genoeg moest hij stoppen omdat het publiek anders wilde. Ik probeer te animeren zoals Disney dat in z'n beste dagen deed. Wat me beïnvloedt is te veel om op te noemen. Buster Keaton, Keystone Cobs, Marx Brothers, Chuck Jones, Mc Cay, Rembrandt en ga zo maar

door.

De reden waarom ik zo op de techniek hamer is dat je eerst goed genoeg moet zijn om er iets van te kunnen maken. Het duurt ongeveer 5 jaar voor je een animator bent, het is het perfecte samengaan van kunst en techniek, je moet kunnen tekenen, je moet een beetje een atleet zijn in alle sporten om de goede bewegingen te tekenen, je moet muzikaal en rhytmisch zijn, je moet het geduld en de inspiratie hebben om door te gaan totdat je het eindelijk goed hebt. De moeilijkheid is dat niemand de beginselen heeft opgeschreven. Preston Blair's 'Advanced Animation' is het enige echte boek daarover. Ik schrijf zelf nog eens iets dat "Animation, how it works" heet, en ik hoop dat dat het gat opvult. Er moet iets gedaan worden. Oh ja, de tekenaar moet ook een beetje een imitator zijn, hij moet het





boven: Williams bezig aan
A Christmas Carol

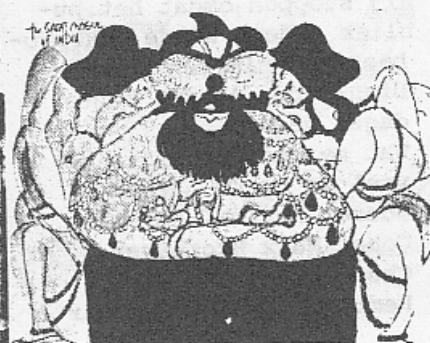
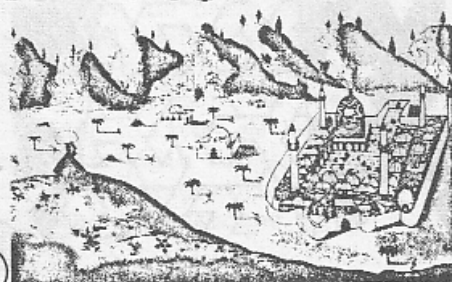
op papier kunnen zetten.. Ik weet nooit zo zeker of de mensen iets goed of slecht zullen vinden. Ze zijn geen critici. Disney-mensen die ik kende zeiden altijd "Richard, Richard, denk aan 't publiek!" Maar ik zei dan "Ik wil dat en dat op het scherm zien en niets zal me weerhouden dat ook zo te maken!" Ik heb ervaren dat datgene wat ik leuk vind succes heeft bij het publiek.

Heeft Rembrandt niet gezegd "Werk met wat je weet en wat je niet weet zal je duidelijk worden"? Dat geloof ik ook. In elk geval, waarom zou je een strip bekijken als je Rembrandt kan zien?" Williams zegt dat hij het nooit heeft betreurd in Londen te gaan wonen en daar z'n studio te vestigen. Er zijn verschillende redenen waarom Londen daar zo geschikt voor was. In Amerika zou hij z'n medewerkers meer hebben moeten betalen en zou hij meer vanuit een concurrentiepositie hebben gestaan.

In Engeland kan hij rustig werken zonder moeilijkheden. Hij kan de Amerikanen verslaan op hun eigen terrein. Hij zegt dat hij eens een "groot socialist" was en de studio zo democratisch mogelijk wilde runnen. Nu kan hij zich vergelijken met Adolf Hitler hoewel hij hoopt dat hij iets meer welwillend is.

door:
bart + rogiër

NASRUDDIN



lex, de
ram van
rent Bra
urman er
nretje N
sterix d
aard en
eroemde
ert en B
essy
te avont
lake en
lauwe p
lauwe s
ondie e
le blijde
travo stri
ruintje l
uck Dar
uffalo B
ulletje e
aptain K
asper Co
le Chef
thick Bil
thoroph
inderell
te avont
tick
ollectie
orentin
te avont
an Cooy
ick Bos
onald D
ric de N
avoriete
edelflie
ilo Fop
ash Go
up en F
up Flinl
ippe var
okkie F
ranca, d
rank de
red Pen
ulcor, d
de groen
aus slin
aust Fl
arald de
de helse
oempag
n de soe
nvasie va
ris
an Kord
erom
erry Spr
ezab de
immy B
wonture
o, Suus
ohan en
oris Voe
udi

Strip
(over
Arie
Frits
Rotte

OLD COMIC HOUSE "KRALINGEN"

Alex, de Onversaagde
 van van de Eilanden
 Arent Brandt
 Arman en Ilva
 Armetje Nof
 Asterix de Galliër
 Baard en Kale
 Beoemde levens
 Bert en Betty Brinta
 Bessy
 De avonturen van Bim
 Blake en Mortimer
 Blauwe pijl
 Blauwe sperwer
 Bonnie en Blinky
 De blijde boodschap
 De striptijdschrift
 Duintje beer
 Duck Danny
 Buffalo Bill
 Galletje en Bonestaak
 Captain Kidd... zie Arent Brandt
 Jasper Cop
 Le Chef
 Nick Bill
 Microphyl en Minimum
 Cinderella
 De avonturen van Clowntje
 Dick
 Collectie Jong Europa
 Martin Feldoë
 De avonturen van Daantje Durf
 Jan Cooper
 Dick Bos
 Donald Duck
 Eric de Noorman
 Favorietenreeks
 Gedeeltelijk
 Geloof
 Gosh Gordon
 Hip en Flap
 Hip Flink
 Riepje van Tiel
 Kiekie Flink
 Lianca, de kleine held
 Frank de vliegende hollander
 Fred Penner
 Galcor, de stratosfeervlieger
 De groene straal
 Gous slim
 Gust Flater
 Harald de Viking
 De helse patrouille
 Hoempapa, de roodhuid
 De soete suikerbol
 Masie van Mars
 Nis
 Jan Kordaat
 Nrom
 Nery Spring
 Nisab de zeevaarder
 Jimmy Brown, de spannende
 avonturen van
 Nis, Suus en Jokko
 Nihan en Pirrewiet
 Nis Voetangel
 Nufi



Kapoentje-uitgaven
 Kappie
 Karl May
 Ketelbinkie
 Ketelbinkie-krant
 Kick Wilstra
 Kim Devil
 De kleine zondagsvriend
 Arie de Koff
 Koning Hollewijn
 Lefranc
 Leo en Lea bij de Lapino's
 Lex Brand
 Martin Lodewijk
 Red Ryder
 Reinhart
 Rik Ringers
 Rob's vrienden zie Ketelbinkie-krant
 Robbedoes
 Robbedoes
 Robby en Ringo
 Rode Adelaar
 De Rode Ridder
 Ruimtevaart
 Sigur, strijder voor vrijheid en rechtvaardigheid
 Simon Snugger
 Sjors van de Rebellenclub
 Sjors weekblad
 Sleen, Marc
 Snoe en Snolleke
 Snoek en zijn familie
 Spot Morton

Stanley
 Stripschrift
 Surcouf
 Suske en Wiske
 Tekko Taks
 Tibor, zoon van het oerwoud
 Tim Tuimel
 Timoer
 Tom Poes en Olivier B. Bommel
 Tommy Tuller
 Ton en Tineke
 Toontje Ezelsvel
 Trippje
 Tjil.Uilenspiegel
 Tijs Wijs de torenwachter
 De Vlucht van Boris
 Walt Disney uitgaven
 De Wedstrijd
 Lombard collectie
 Lucky Luke
 Meesterwerken in beeld
 Michel Vaillant
 Mickey Magazine
 Mickey Mouse
 Monki
 Bob de Moor

Nero-Interstrip
 Nick, de ruimtevaarder
 Nero en Co, de avonturen van
 Oktaaf Keunink
 Olle-Kapoen
 De onbekende stille
 Ons Volkske
 Oom Wim, De verhalen van
 Oscar en Isidoor
 Otto
 Ouwe Niek, de avonturen van
 Pa Pinkelman, avonturen van
 Pablo en Muzo
 Panda
 Pats
 Paul Panter
 Paulus de Boskabouter
 Paus Johannes XXIII
 Pep
 Pief de Hond
 Piet Fluwijn en Bolleke
 Piggelmee
 Piloot Storm
 Pinkie Painter
 Pits en Kaliber
 Pom & Teddy
 Pravda
 Prikkebeen
 Professor Cregghel
 Pukkie Planta
 Pijpje Drop, de lotgevallen van
 De Rattenvanger van Hamelen

Stripkatalogus à f 2,50
 (overmaken op postgiro 1746326)
 Arie de Koff
 Frits Ruysstraat 28
 Rotterdam-Kralingen

Tel. 010-115071 (na 1-1-'76: 523171)

Dagelijks (behalve maandagochtend)
 geopend van 9 tot 6 uur, ook vrijdagsavonds
 tot 9 uur.

BERCK KAN NIET

Berck is een veel gehoorde naam in de stripwereld; o.a. door zijn publicaties in Sjors, Robbedoes en vroeger Kuifje. Toch is er in Nederland bitter weinig achtergrondinformatie over deze man verschenen. Daarom besloten wij om hem eens op te zoeken.

Arthur Berckmans werd ge-

boren op 3 mei 1929. Hij begon als reclametekenaar bij Publiart waar hij enkele reclamestrips tekende. In 1960 kwam hij op de stripafdeling van Kuifje terecht, hij start hier met de strip Pechvogel. Daarna volgen er strips als: Hamsje, Panchico, Lady Bount en Ken Krom. Na moeilijkheden met de

hoofdredactie stapte hij over naar Robbedoes. Samen met Delporte en Macherot maakt hij hier de strip Mulligan, deze strip moet echter al na korte tijd gestaakt worden aangezien Delporte geen scenario's meer levert. Dan maakt Berck kennis met Cauvin die later zijn ideale strippartner

Berck: Ik ben begonnen op de publiciteitsdienst van Kuifje. Daar maakten ze advertenties die in Kuifje geplaatst moesten worden. Ik heb daar enkele reclamestrips getekend voor o.a. Victoria-chocolade. De directie heeft me toen de kans gegeven om een eigen strip te tekenen en dat is Pechvogel geworden. Ik heb de figuur zelf ontworpen en de redactie heeft het toen naar Goscinny doorgespeeld. Ik heb er toen met hem over gepraat en toen heeft hij het eerste verhaal geschreven. De naam Pechvogel (in 't frans Strapontin) heeft hij ook verzonnen. Dat woord heeft twee betekenissen: het is ten eerste een soort bankje in de achterbak van een auto (zoals bij Donald Duck, red.) en ten tweede werd het ook gezegd tegen de officieren in Parijs.



uit: Donderpadjes



- Hoe ging het met Hamsje?

'Als een tekenaar succes heeft wil de redactie meer van hem plaatsen omdat er dan commerciële waarde aan zit. Men heeft mij toen gevraagd of ik nog een strip zou willen tekenen. Ik was van plan om een strip over een Vlaams jongetje te maken tijdens de franse bezetting, iets over Napoleon. Dit jongetje vecht mee aan de kant van degenen die tegen de fransen vchten. De redactie was het hiermee niet eens omdat de franse lezers dan niet tevreden zouden zijn. Zij stelde voor om het in de tijd van Napoleon te laten spelen over een trollejongen die meetrokt met de franse legers, en dat is het geworden.

- Waarom bent u bij Kuifje weggegaan?

'Wegens interne moeilijkheden, ha ha. Ik denk niet

Lowietje, een strip die onlangs nog in Sjors verscheen

dat de lezers dat zal interesseren. Er zijn altijd verschillende meningen en als je denkt dat het niet meer gaat kun je er beter mee stoppen.

- Hoe bent u bij Dupuis gekomen?

'Ik heb me toen zelf aangeboden. Ik ben begonnen met Mulligan. Twee verhalen hiervan heb ik getekend. Bij het laatste verhaal heeft men tijdens het inkleuren nog een grote fout gemaakt: men had vergeten bij iemand die mazelen had rode stippen te kleuren, waardoor het hele verhaal in de soep liep.

- Heeft u wel eens last met de censuur gehad bij Dupuis?

'Ja, één keer in een strip met Mulligan, nog voordat Natasja was ver-

ALLES ALLEEN DOEN

blijkt te worden.

Samen met hem begint hij aan de strip Sammy Day en Jack Attaway. De strip slaat in als een bom en stijgt in de opiniepeilingen tot de derde plaats zelfs boven Guust. De scenario's zijn zeer eenvoudig en in alle verhalen zit ongeveer dezelfde (ijzersterke) formule:

schenen, want die heeft de baan geëffend. Daarvoor moest alles wat vrouwelijk was geweerd worden. Het ging als volgt: Mulligan kwam in de loge van een artieste en die zette hem er uit en dan rent een van de personages angstig weg met een beha op zijn neus. Toen heeft meneer Dupuis gezegd dat dat niet meer mocht en dat er geen meisjes meer mochten voorkomen in het volgende ver-

Sammy en Jack beschermen iemand tegen een behoorlijke geldsom die ze op het laatste moment niet krijgen doordat de beschermde gedood wordt, wegloopt of failliet gaat.

Door het succes gaat hij ook voor andere stripuitgevers werken in bijv. Duitsland en Nederland. Op

het ogenblik is hij één der bekendste Vlaamse tekenaars in België, Nederland en Frankrijk.

We ontmoeten Berck op een plein in één van de voorsteden van Brussel, waar hij ons op komt halen. Na enkele minuten rijden stoppen we voor een riante villa: Berck's huis.

een Scout-verhaal, dat wordt bij jullie daar in Nederland geloof ik padvinderij genoemd. Daar de strip wel succes had in Nederland heeft men mij gevraagd om nog een strip te tekenen en dat is Lowietje geworden.

- Rudi Jansen (van Tina) zei dat u zo lui was en dat u uw pagina's altijd te laat inleverde.

(een beetje geprikkeld)

' Ik vind dat niet erg

dag één pagina in schets op.

- Bent u vast verbonden aan Oberon?

' Nee, want ik heb slechte ervaringen met contracten. Nu kunnen ze me ook niet verplichten om dit of dat te tekenen. Ik kan dus weggaan wanneer ik wil. Zij daarentegen kunnen mij weer op elk ogenblik ontslaan. Eigenlijk zouden de tekenaars hun eigen contracten moeten



haal. Daarna kwam Natasja en dat sloeg in, er kwamen ook geen reacties op van sjagrijnige oude dametjes. - Hoe bent u bij Sjors gekomen?

' Ik ben er zelf naar toegegaan om te kijken of ze geen interesse hadden voor Sammy. Ze vonden het wel goed maar ze wilden liever dat ik rechtstreeks een strip voor ze ging tekenen. Toen kwamen ze met Rudi Jansen op de proppen die dan het scenario zou gaan schrijven. Het werd

netjes van Rudi omdat zij altijd te laat is met haar scenario's. Nu is het zelfs zo dat ik de scenario's niet eens meer getypt krijg omdat het anders te laat zou komen. Als ik net zo langzaam zou tekenen als zij schrijft dan zou er nog niet eens één verhaal per jaar uitkomen. Maar dan reken ik wel dat als er één uur geschreven wordt, dat ik er acht uur over doe om het te realiseren. Bij Sammy zet ik in één

mogen opstellen, want nu maken de uitgevers meestal contracten die voor hen voordelig zijn en ze becommenten zich niet om de tekenaars. Wij, tekenaars, kunnen niet altijd een adviseur in de arm nemen maar zij hebben er meestal wel een. We zouden er wel een met z'n allen kunnen betalen maar de tekenaars zijn eigenaardige mensen: nogal individualistisch ingesteld. De "groten" hebben het ook eigenlijk niet nodig, want die krij-



boven: Sammy en Jack
 onder: reclamestripje van
 Victoriachocolade

gen meestal wel een gunstig contract om ze maar niet te verliezen. De kleintjes kunnen echter geen druk uitoefenen zonder de hulp van de groten en die zetten zich er niet voor in het zweet. Enkele "groten" helpen wel mee maar dat zijn de uitzonderingen.

- *Waarom tekent u voor verschillende uitgevers?*

' Op de eerste plaats omdat ik dan meer vrijheid heb; als zij me dan proberen onder druk te zetten (wat in het verleden gebeurd is) kan ik gewoon opstappen, dan werk ik toch nog voor andere uitgevers. Dan is er ook nog een tweede: er is bij Dupuis een gebrek aan pagina's, ze hebben te veel strips en die kunnen dus niet allemaal gepubliceerd

worden. Zou ik dan nog meer voor Robbedoes gaan tekenen, dan zouden andere tekenaars gedupeerd worden.

- *U lettert de verhalen voor Dupuis in het frans. Waarom?*

' Omdat ik bij een frans-talige uitgeverij werk met een franse redactie. Deze moet beslissen of het verhaal publiceerbaar is en aangezien ze voor het grootste deel geen vlaams spreken moet ik de verha-

len in het frans ingeschreven inleveren.

- *Hoe gaat de samenwerking met scenaristen?*

' Met Cauvin gaat dat erg goed, want hij schrijft precies zoals ik het het beste vind. Soms zou ik wel wat meer actie willen zien maar je moet geen aanmerkingen maken op de scenarist want die weet er alles van af. Een acteur kan ook moeilijk de regisseur wegsturen en zijn plaats innemen als hij het niet met hem eens is.

- *Trekt u zich iets van kritiek van de lezers aan?*

' Ja natuurlijk. Maar niet van de brieven, vooral van de albumverkoop. Er moet natuurlijk wel een goed verspreidingssysteem zijn.

- *Toch is het moeilijk om aan uw strips te komen. Ik zie in Nederland vooral veel boeken van Vandersteen en zo....*

' Dat komt doordat de boeken van Vandersteen echt op het vlaamse publiek zijn gericht. Zijn tekeningen gaan wel achteruit. Dat komt waarschijnlijk doordat hij een beetje oud wordt en veel werk door zijn studio laat doen, waar hij misschien niet al te beste tekenaars heeft. Ik heb zelf ook twee medewerkers voor het inkten, want ik kan niet alles alleen doen. Hun namen staan er niet bij want dan krijg je weer kritiek van: "Het is niet zo goed,



want het is niet helemaal van Berck". Bijna geen enkele tekenaar zet de namen van de hulpjes er bij. Zij leren er ook van, want waar moet je anders strip-tekenen leren?

- Hoe vindt u zelf dat u tekent?

' Wel, ik zoek nog steeds naar een betere stijl en dat moet iedere tekenaar eigenlijk doen. Als men stilstaat gaat men achteruit. Maar je moet wel in jezelf geloven want niets is zo erg als een tekenaar met complexen. Ik heb zelf ook complexen gehad bij Lombard en dan gaat het pas erg slecht.

- Waarom tekent u?

' Ik teken om eens per week de lezers een beetje te laten glimlachen, meer moet je echt niet in een strip zien. Hier in Vlaanderen zijn nog altijd veel tegenstanders van de strip, maar we kunnen moeilijk een opvoedende strip tekenen. We blijven wel redelijk en tekenen geen dingen die niet

voor de jeugd geschikt zijn.

- En de underground?

' Ja, daar zitten ook goede dingen bij. Als je dat tekent om anders te doen dan anderen, vind ik het best, maar al doe je gek om opgemerkt te worden, dan niet. Ik kan ook wel een witte fiets pakken en in m'n blote flikker door het dorp gaan rijden, dan praat ook iedereen over Berck. Ik denk eigenlijk niet dat er een groot publiek is voor underground.

- Wat zijn uw favorieten?

' Franguin, dat vind ik echt een crack. Maar ik lees erg weinig strips want ik heb er geen tijd voor en ik heb er ook geen behoefte aan omdat ik mijn eigen strips ook altijd al moet lezen. Wel let ik op de tekeningen van de strips.

- Tekent u nooit realistische?

' Ik heb één keer een realistische verhaaltje getekend. Ook heb ik in het

begin bij Lombard realistische illustraties gemaakt.

- Wat vindt u van fanzines?

' Dat zijn natuurlijk de specialisten. Die gaan dieper op de strips in met het gevaar dat zij er dingen in zien die wij er in de verste verten niet in gezien hebben.

- Waarom is Spirou dikker dan Robbedoes?

' O, is dat zo? Ik neem altijd de franse Robbedoes omdat ik daarmee hoop dat mijn kinderen een tweede taal leren. Want het is dankzij het stripverhaal - en er zijn ook veel gevallen van bekend - dat men een tweede taal naast het vlaams leert.

- Zou u zonder strips ook kunnen leven?

' Nou, het idee van strip-tekenaar zat er bij mij al heel vroeg in en op mijn zesde maakte ik al mijn eerste strip. Ik zou moeilijk een ander beroep kunnen vinden dan strip-tekenaar.

rogier en bart



